



MONTRouGE, TERRE D'ACCUEIL DE L'ART CONTEMPORAIN

MONTRouGE, A HAVEN FOR CONTEMPORARY ART

64^e SALON
DE MONTRouGE
27.04 – 22.05.2019



^{FR} Depuis 1955, au fil de ses éditions successives, le Salon de Montrouge a marqué l'engagement de la ville pour la découverte de générations de nouveaux talents. Lors de cette manifestation d'envergure nationale, Montrouge met en actes sa volonté d'apporter aux jeunes artistes l'occasion et les moyens de rencontrer le public et d'établir des ponts avec les professionnels, galeristes, critiques d'art et collectionneurs...

Toutes les facettes de cette professionnalisation sont explorées : accompagnement critique, aides à la production, vente aux enchères, expositions, etc. Les lauréats participent également à la Biennale de la jeune création européenne, itinérante, créée par la ville de Montrouge en 2000. Grâce aux contacts établis avec une dizaine de pays européens partenaires, s'ouvrent à nouveau des opportunités d'échanges, de rencontres, d'ateliers en résidence...

Partie intégrante du patrimoine montrougien, le Salon de Montrouge transmet son message artistique à un large public, en affirmant la permanence et la force du positionnement de la Ville en faveur de l'art contemporain.

^{EN} Since 1955, over successive editions, the Salon de Montrouge has marked the city's commitment to discovering generations of new talent. During this national event, Montrouge demonstrates its desire to offer young artists the opportunity and the means to meet the public and establish links with art professionals, gallery owners, art critics and collectors...

All kinds of professional possibilities are explored: critical assistance, help with production, auction sales, exhibitions... Winners also take part in the travelling Jeune Création Européenne Biennial created by the City of Montrouge in 2000. Thanks to partnerships forged with a dozen European countries, new opportunities are being introduced for exchanges, encounters, and residency studios and workshops...

As an integral part of the Montrouge heritage, the Salon shares its artistic message with a broad public, declaring the strong position and prominence of the city in relation to contemporary art.

8 Index des artistes
10 Éditorial par
Étienne Lengereau
et Gabrielle Fleury
12 Introduction
par Ami Barak
et Marie Gautier

17 Les artistes par
Marie Bechetoille
Anne-Sarah Bénichou
Licia Demuro
Françoise Docquier
Léo Guy-Denarcy
Sarah Ihler-Meyer
Joseph Kouli
Guillaume Lasserre
Matthieu Lelièvre
Claire Moulène
Valérie Mréjen
François Quintin
Joël Riff
Juliette Soulez
Audrey Teichmann

Artists Index
Editorial by
Étienne Lengereau
and Gabrielle Fleury
Introduction
by Ami Barak
and Marie Gautier

The Artists by

124 Translation
Regards du Grand
Paris. Année 2
par Pascal Beausse

137 Les artistes
Camille Ayme
Hannah Darabi
et Benoît Grimbert
Sylvain Gouraud
Gilberto Güiza-Rojas
Francis Morandini
Po Sim Sambath

142 Comité de
sélection et équipe
artistique

144 Jury et auteurs

Translation
by Pascal Beausse

The Artists

Selection Committee
and Artistic Team

Jury and Authors

18	Elsa Abderhamani	70	Guillaume Mazauric
20	María Alcaide	72	Eva Medin
22	Charlie Aubry	74	Aline Morvan
24	Sabrina Belouaar	76	Ioanna Neophytou
26	Thomas Benard	78	Jean-Julien Ney
28	Quentin Blomet & Louise Mervelet	80	Chrystèle Nicot
30	Flora Bouteille	82	Antoine Palmier-Reynaud
32	Aïda Bruyère	84	Nefeli Papadimouli
34	Elvire Caillon	86	Francis Raynaud
36	Traian Cherecheş	88	Han Ren
38	Pauline Cordier	90	Alexandra Riss
40	Eléonore Deshayes	92	Madeleine Roger-Lacan
42	François Dufeil	94	Camila Salame
44	Rémi Duprat	96	Camille Sauer
46	François-Noé Fabre	98	Chloé Serre
48	Marie Glaize	100	Yawen Shih
50	Amandine Guruceaga	102	Mathilde Supe
52	Arthur Hoffner	104	Oussama Tabti
54	ALEX HOUSSET / WORD.	106	Maxime Testu
56	Ellande Jaureguiberry	108	Adrien van Melle
58	Camille Juthier	110	Camille Varenne
60	Raphaëlle Kerbrat	112	Floryan Varennes
62	Charlotte Khouri	114	Maxime Verdier
64	Emmanuel Le Cerf	116	Marine Wallon
66	Pauline Lecerf	118	Zohreh Zavareh
68	Rosanna Lefeuvre	120	Radouan Zeghidour

^{FR} Chaque printemps, Montrouge met en lumière l'art contemporain et sa création émergente. C'est à travers son Salon, célèbre en France et à l'étranger, que se révèlent les nouveaux talents. Pour cette 64^e édition, la ville réaffirme fortement sa volonté de soutenir de jeunes artistes, en leur offrant un cadre privilégié et de réels moyens pour débiter leur carrière. Comme vous le savez, l'art contemporain occupe une place remarquable à Montrouge ainsi que dans le cœur et l'esprit de ses habitants. Il fait partie de l'identité de la commune, ce que soulignent nos autres rendez-vous culturels, en particulier Miniartextil et la Biennale de la jeune création européenne, qui aura lieu cet automne du 12 octobre au 3 novembre. Plus encore, il s'expose désormais toute l'année dans les bâtiments municipaux, pour que chacun puisse profiter des œuvres de la collection de la ville.

Événement phare de cette politique en faveur de l'art contemporain, le Salon de Montrouge accueille cette année cinquante-deux artistes, de douze nationalités différentes. Sont représentés : l'Algérie, le Brésil, la Chine, Chypre, la Colombie, les États-Unis, la Grèce, l'Iran, la Roumanie, le Sénégal, Taïwan, et, bien sûr, la France. Cette diversité des sensibilités et des approches contribue à la richesse de cet événement, qui se tient dans ce Grand Paris naissant, nouvel horizon de la métropole francilienne.

D'ailleurs, en partenariat avec le CNAP (Centre national des arts plastiques) et les Ateliers Médicis, des photographies de jeunes artistes sélectionnés dans le cadre du programme « Regards du Grand Paris » seront présentées en avant-première dans les rues de Montrouge, l'espace public se transformant en salle d'exposition pour les passants et les promeneurs.

Nous tenons à saluer les partenaires qui rejoignent l'équipe organisatrice : le centre d'art contemporain La Terrasse, à Nanterre, qui sera l'hôte d'un projet du lauréat du Prix des Hauts-de-Seine ; la Villa Belleville – Résidences de Paris-Belleville, qui accueillera trois artistes pour produire leurs œuvres dans leurs ateliers ; le Parc Saint-Léger, dans la Nièvre, qui ouvrira à des créateurs sa résidence « La Fabrique » ; ainsi que la Fondation d'entreprise Ricard pour l'art contemporain, qui soutient les événements en marge du Salon.

Pour leur fidélité, nous remercions le Palais de Tokyo, l'ADAGP (Association pour la diffusion des arts graphiques et plastiques), les Amis des Beaux-Arts, Moly-Sabata, l'association Française pour l'œuvre contemporaine, *Le Quotidien de l'art*, le Géant des Beaux-Arts, l'association Orange Rouge, Tribew et Wipart, ainsi que, pour leur soutien financier sans faille :

Étienne Lengereau *Maire de Montrouge*
Vice-président Vallée Sud-Grand Paris
Gabrielle Fleury *Maire-adjointe déléguée à la Culture*
Conseillère territoriale Vallée Sud-Grand Paris

10

le ministère de la Culture, le conseil régional d'Île-de-France, le conseil départemental des Hauts-de-Seine et le Crédit agricole. Grâce aux professionnels du monde de l'art contemporain présents dans le comité de sélection et le jury, grâce au travail de qualité des directeurs artistiques Ami Barak et Marie Gautier, le Salon de Montrouge porte un regard pointu sur la création contemporaine. Vous avez jusqu'au 22 mai pour découvrir les jeunes talents qui seront les références de demain. Le Salon de Montrouge, c'est aussi un pari sur l'avenir !

^{EN} Every spring, Montrouge puts the spotlight on contemporary art and its emerging work. Through the Salon, which is renowned in France and abroad, new talents are revealed. For this 64th edition, the City strongly reaffirms its desire to support young artists by offering them the ideal setting and significant means to start their careers.

As you know, contemporary art occupies a significant place in Montrouge as well as in the hearts and minds of its inhabitants. It has become an integral part of the municipality's identity, as emphasised by our other cultural events, most notably Miniartextil and the Biennale de la Jeune Création Européenne, which will take place this autumn from 12 October to 3 November. Furthermore, there are now yearly exhibitions in municipal buildings, so that everyone can enjoy the works in the City's collection.

As a key event in the promotion of contemporary art, the Salon de Montrouge this year welcomes fifty-two artists, representing twelve different nationalities. They include Algeria, Brazil, China, Colombia, Cyprus, Colombia, Cyprus, Greece, Iran, Romania, Senegal, Taiwan, the United States and, of course, France. This diverse range of sensibilities and approaches contributes to the richness of this event, which is being held in the emerging Greater Paris, a new horizon for the Francilian metropolis.

Moreover, in partnership with the CNAP (National Centre for Plastic Arts) and the Ateliers Médicis, photographs of young artists selected as part of the "Regards du Grand Paris" program will be previewed in the streets of Montrouge, with the public space transformed into an exhibition hall for passersby.

We would like to welcome the partners joining our team: the Centre for Contemporary Art in Nanterre, La Terrasse, who will host one of the winners of the Prix des Hauts-de-Seine; Villa Belleville – Résidences Paris-Belleville, who will host three artists to produce works in their workshops; Parc Saint-Léger, in the Nièvre, who will open its "La Fabrique" residence to designers; and the Ricard Foundation for contemporary art, who are supporting the events happening alongside the show.

For their loyalty, we would like to thank the Palais de Tokyo, the ADAGP (Association pour la diffusion des arts graphiques et plastiques), the association Les Amis des Beaux-Arts, Moly-Sabata, the l'association Française pour l'œuvre contemporaine, the *Quotidien de l'Art*, the Géant des Beaux-Arts, the Orange Rouge Association, Tribew et Wipart, and for their unwavering financial support: the Ministry of Culture, the Île-de-France Regional Council, the Hauts-de-Seine County Council as well as the Crédit agricole. With the help of the contemporary art professionals on the selection committee and on the jury, as well as the quality work of artistic directors Ami Barak and Marie Gautier, the Salon de Montrouge is able to take an in-depth look at contemporary creation. Until May 22nd, you will have the opportunity to discover the young talents that will become tomorrow's stalwarts. With The Salon de Montrouge, we place our confidence in the future!

Étienne Lengereau *Mayor of Montrouge*
Vice President of Vallée Sud-Grand Paris
Gabrielle Fleury *Deputy Mayor of Culture*
Territorial Advisor Vallée Sud-Grand Paris

11

^{FR} Chaque printemps, le Salon de Montrouge ouvre ses portes à un large public et constitue un événement culturel majeur et attendu. Il est considéré depuis de nombreuses années comme un véritable tremplin de promotion et de confirmation des artistes émergents en attirant, à chaque édition, d'innombrables découvreurs à l'affût des révélations de nouveaux talents de l'art contemporain.

Ce 64^e « cru » est, une nouvelle fois, l'occasion d'observer l'énergie foisonnante de la création en France. Elle confirme la richesse et la diversité à l'œuvre dans les arts visuels avec une sélection qui rassemble des artistes de plus de douze nationalités. L'exposition révèle ainsi des artistes récemment diplômés, venant de l'ensemble du territoire français mais aussi des personnalités d'horizons culturels divers, comme en témoigne la présence importante de créateurs venus du reste de l'Europe, d'Afrique, d'Asie ou d'Amérique.

Véritable témoin de son temps, le Salon de Montrouge rend compte d'un état de l'art d'aujourd'hui : un monde aux horizons pluriels mais aussi une communauté plus paritaire, où les artistes femmes sont davantage présentes et mieux valorisées.

Lieu phare de la diversité, le Salon signe, sur la durée, l'engagement de la ville de Montrouge à soutenir la création contemporaine dans sa pleine actualité. Elle poursuit cette ambition de diffuser et de promouvoir l'excellence d'un art vivant depuis longtemps. Et cela grâce à un comité de sélection, composé de professionnels aguerris du monde de l'art, qui sélectionne chaque année, avec exigence et rigueur, une cinquantaine d'heureux et heureuses protagonistes. Le Salon de Montrouge assure par ailleurs son soutien privilégié à l'émergence en accompagnant les artistes dans leurs projets, en les appuyant matériellement et conceptuellement afin qu'ils puissent exprimer leur talent en pleine confiance. Parce qu'il est important d'encourager les artistes en début de carrière dans la réalisation de nouvelles productions. C'est en affirmant cet appui, par l'intermédiaire d'aides financières mises en place avec les précieux partenaires que sont l'ADAGP, l'association Française pour l'œuvre contemporaine et le Crédit agricole, que nous pouvons favoriser, cette année encore, cette orientation.

Dans la lignée des années précédentes, nous avons souhaité renouveler le principe de l'exposition collective, afin de soumettre au public les préoccupations des artistes actuels. Les œuvres sont ainsi mises en résonance grâce à une sélection de projets qui permet d'assurer une visibilité et une compréhension optimales de leurs travaux, tout en valorisant les différentes approches formelles et conceptuelles.

Ami Barak
& Marie Gautier

12

L'équipe artistique, en place depuis maintenant quatre ans, poursuit avec abnégation cette aventure collective qu'est devenu le Salon de Montrouge, tant pour les artistes que pour les organisateurs.

Vincent Le Bourdon, qui signe à nouveau la scénographie, a imaginé un dispositif élaboré et ingénieux avec plusieurs espaces modulaires destinés à accueillir chaque projet artistique et répartis en quatre territoires : *Ce que nous sommes ensemble et ce que ne sont pas les autres ; Le laboratoire des contre-pouvoirs ; La forme contenue ou le contenu impliqué ; La réalité rattrapée par le réel*. Tout en jouant un rôle de guide, la scénographie crée des parcours ouverts par l'intermédiaire de percées et de perspectives offrant divers points de vue, plusieurs itinéraires et de nombreux possibles. De même, nous avons renouvelé notre confiance aux designers graphiques *Atelier Baudelaire* et *GeneralPublic*, pour valoriser et consigner la mémoire de cet événement grâce à une identité visuelle renouvelée et un catalogue qui obtient pour chaque édition des suffrages unanimes.

Enfin, cette année, la photographie sera mise à l'honneur dans l'espace public de la ville de Montrouge avec une exposition de photographies issues de la commande publique « Les Regards du Grand Paris », portée par les Ateliers Médicis en coopération avec le CNAP (Centre national des arts plastiques).

Directeurs artistiques
Artistic directors

13

^{EN} A highly anticipated cultural event, the Salon de Montrouge welcomes a wide audience every spring. Attracting numerous individuals on the lookout for new contemporary art talent, it has long been considered a remarkable springboard in the promotion and endorsement of emerging artists.

This 64th "cohort" is once again a golden opportunity to observe France's boundless energy in the realm of creativity. Bringing together over twelve nationalities, it confirms the richness and diversity at work in visual arts.

The exhibition showcases recently graduated artists from all over France, as well as figures from diverse cultural backgrounds, as evidenced by the significant presence of artists from the rest of Europe, Africa, Asia and the Americas. A true witness of its time, the Salon de Montrouge reflects the state of art in today's world: one with multiple horizons but also a more gender-balanced community, where female artists are more visible and highly valued.

A landmark of diversity, the Salon is an enduring sign of the ville de Montrouge's commitment to supporting contemporary art in its current form. It continues in its objective to disseminate and promote the excellence of this long-standing artistic tradition. Each year the committee, composed of seasoned art professionals, undertakes a strict and rigorous process of selection to find fifty lucky individuals. The Salon de Montrouge also promotes the emergence of new artists by supporting them in their projects, both materially and conceptually, so they can display their talents with complete confidence. It is of the utmost importance to encourage early-career artists to create new works. This year, by renewing the support of our valuable financial aid partners – ADAGP, the association Française pour l'œuvre contemporaine and Crédit agricole – we can foster this development once again.

In line with previous years, we wanted to reaffirm the principle of a collective exhibition, to share artists' current concerns with the public. The works therefore reflect these concerns and have been selected to ensure they are made visible and are better understood by the public, while highlighting the variety of formal and conceptual approaches. The artistic team, which has been in place for four years now, is devoted to the Salon de Montrouge's collective adventure, one which includes both the artists and the organizers.

Vincent Le Bourdon, who once again designed the scenography, imagined an elaborate and ingenious structure with several modular spaces, designed to accommodate each artistic project and divided into four territories: *Ce que nous sommes ensemble et ce que ne sont pas les autres ; Le laboratoire des contre-pouvoirs ; La forme contenue ou le contenu impliqué ; La réalité rattrapée par le réel*. As a guide, the scenography allows for open pathways that come about through breakthroughs and perspectives on a variety of views, routes, and possibilities. We have also reiterated our confidence in graphic designers *Atelier Baudelaire* and *GeneralPublic* to promote and record the memory of this event through a renewed visual identity and a catalogue we all agree on each year.

This year photography will be given pride of place in the ville de Montrouge's public space with an exhibition of photographs hailing from the public commission entitled "Les Regards du Grand Paris", carried out by the Ateliers Médicis in collaboration with the CNAP (Centre national des arts plastiques).

1 *Ce que nous sommes ensemble et ce que les autres ne sont pas*
Les artistes de cette partie s'intéressent à des questions sociales et sociétales, par le prisme sociologique et anthropologique mais aussi historique et fictionnel. Ils interrogent les notions de groupe, de vivre en communauté, ainsi que celles de minorité et/ou de diversité. Il est ici question d'explorer ce qui relève de l'humain, de ses identités – individuelle, collective, rêvée ou fantasmée, conditionnée ou stigmatisée –, de ses comportements et de son existence. Acteurs ou témoins, ils rendent compte des interactions à l'œuvre et des codes qui définissent nos relations dans le monde contemporain.

2 *Le laboratoire des contre-pouvoirs*

Les artistes de cette partie sont des expérimentateurs. Ils testent, accommodent, fabriquent par assemblage. Ils poussent toujours plus loin les limites du faisable. Leur atelier est un laboratoire où tout peut devenir sujet à expérience. Les matières s'accumulent, se modifient, suintent, migrent d'un support à l'autre. Ils créent des machines célibataires, questionnent les notions de finalité, détournent les objets du quotidien pour leur donner un nouvel élan. Certains endossent la figure du vieux sage ou du conteur et nous invitent à expérimenter le monde, à le déconstruire et le parfaire. Ici tout s'invente, tout se permute, tout se transforme.

3 *La forme contenue ou le contenu impliqué*

L'un des buts recherchés de la création est la conception de nouvelles formes. De tout temps, les artistes ont adopté des techniques actuelles, dans une quête perpétuelle d'enrichissement du vocabulaire existant. Celle-ci génère des potentialités formelles inédites. Entre tradition et innovation, les artistes demeurent chercheurs dans leur propre champ. Ils questionnent les matières, renouvellent, recyclent et expérimentent. L'art se ressource ainsi et propose une constante régénération des partis pris formels et conceptuels.

4 *La réalité rattrapée par le réel*

Les artistes réunis dans ce chapitre s'intéressent au réel. Certains puisent dans le répertoire d'éléments issus du quotidien, qu'ils fantasment, détournent et transforment. D'autres prélèvent des souvenirs ou des échantillons d'une géographie imaginaire. Ils donnent à voir les contours du réel par l'intermédiaire du documentaire, de la satire ou du rêve. Mais les limites qui en découlent ne sont pas nécessairement celles de notre planète ; l'espace deviendrait ainsi la projection d'un réel, objet d'étude et d'observation, extensible au-delà du quotidien. Et là, tout s'observe, se raconte et se détourne, devient tangible.

María Alcaide
Sabrina Belouaar
Aïda Bruyère
Pauline Lecerf
Ioanna Neophytou
Camila Salame
Chloé Serre
Mathilde Supe
Oussama Tabti
Camille Varenne

Flora Bouteille
Quentin Blomet
et Louise Mervelet
François Dufeil
Camille Juthier
Raphaëlle Kerbrat
Charlotte Khouri
Aline Morvan
Antoine Palmier-Reynaud
Nefeli Papadimouli
Francis Raynaud
Alexandra Riss
Camille Sauer
Maxime Verdier
Zohreh Zavareh

Traian Cherecheș
Pauline Cordier
Eléonore Deshayes
François-Noé Fabre
Amandine Guruceaga
Arthur Hoffner
ALEX HOUSSET / WORD.
Ellande Jaureguiberry
Emmanuel Le Cerf
Rosanna Lefevre
Jean-Julien Ney
Madeleine Roger-Lacan
Maxime Testu
Floryan Varennes

Elsa Abderhamani
Charlie Aubry
Thomas Benard
Elvire Caillon
Rémi Duprat
Marie Glaize
Guillaume Mazauric
Eva Medin
Chrystèle Nicot
Han Ren
Yawen Shih
Adrien van Melle
Marine Wallon
Radouan Zeghidour

1 *What makes us gather and why others do not follow*
The artists in this section are interested in social and societal issues, through the prism of sociology and anthropology, but also of history and fiction. They question the meaning of the collective, of living in community, and the meaning of 'minority' and/or 'diversity'. This is about exploring what is human, their identities – individual, collective, dreamed or fantasized, conditioned or stigmatized – their behaviours and their existence. As actors or witnesses, they represent our interactions and the codes that define our relationships in the contemporary world.

2 *The laboratory of the counterweights to power*

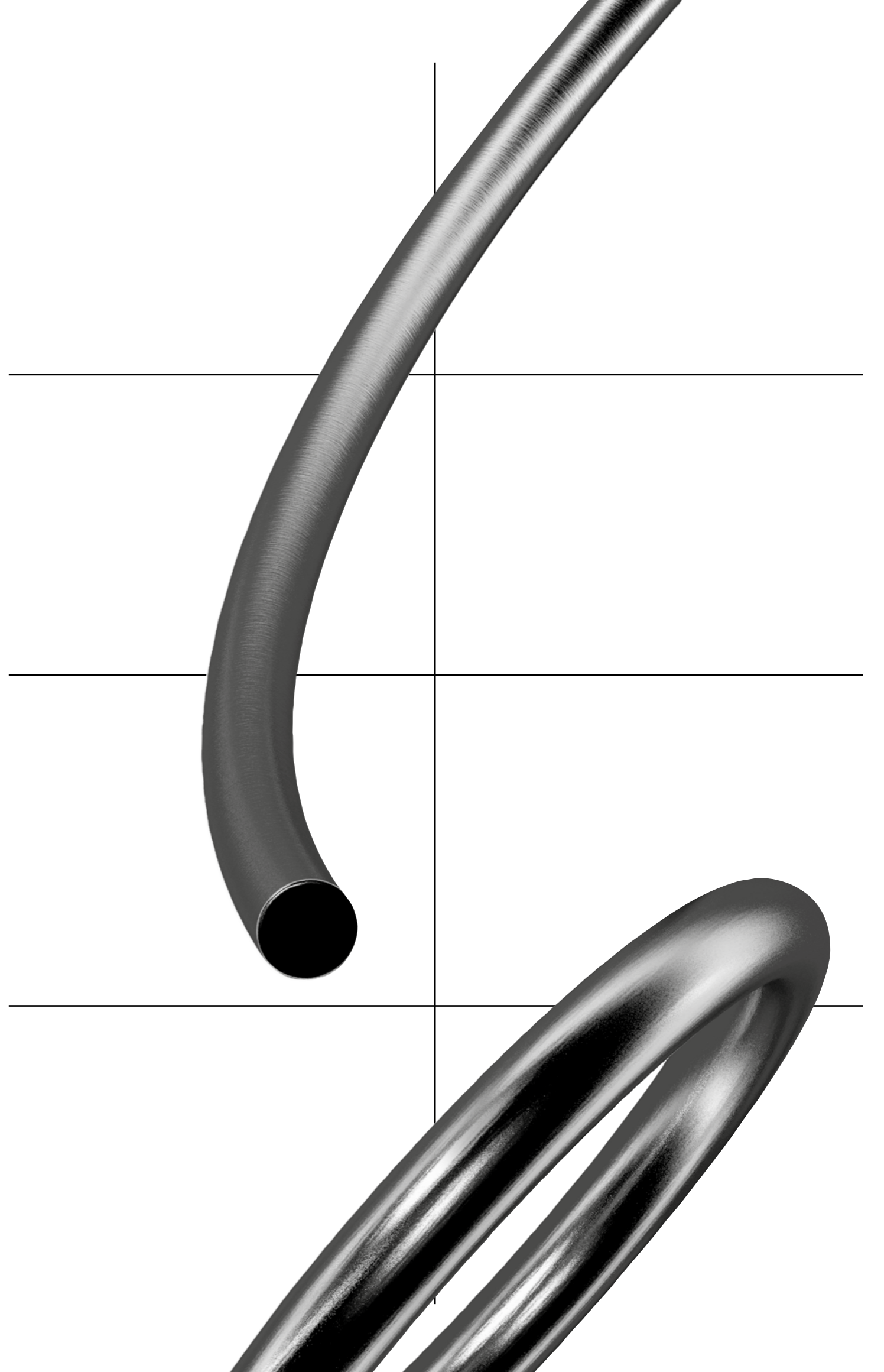
This section's artists are experimenters. They test, accommodate, manufacture through assembling. They are always pushing the limits of what is feasible. Their studio is a laboratory where everything can become subject to experimentation. Materials accumulate, modify, ooze, migrate from one medium to another. They create single machines, question the notions of purpose, divert objects from everyday life to give them a new impetus. Some take on the figure of the wise old man, or the storyteller, and invite us to experience the world, to deconstruct it and perfect it. Here everything is invented; everything is exchanged; everything is transformed.

3 *The form contained or the content involved*

One of the aims of creativity is to generate new forms. Throughout history, artists have innovated novel techniques in a perpetual quest to enrich the existing vocabulary of the art world. This generates unprecedented possibilities. Between tradition and innovation, artists continue to be researchers of their field. They question materials, renew, recycle, and experiment. Art is thus recharged and proposes a constant regeneration of formal and conceptual biases.

4 *Reality caught up by the real*

The artists in this section are interested in reality. Some draw on a repertoire of everyday elements, which they imagine, divert, and transform. Others collect memories or samples from an imaginary geography. They show the contours of reality through documentary, satire, or dream. But the resulting boundaries are not necessarily those of our planet: space would thus become the projection of a reality, an object of study and observation, extending well beyond our daily lives. There where everything that can be observed, recounted and diverted becomes tangible.



^{FR} Vit et travaille à Aumont. Née à Paris en 1988
^{EN} Lives and works in Aumont. Born in Paris in 1988
www.elsaabderhamani.com

^{FR} Elsa Abderhamani traite des lignes, franges de territoires, tenant de la structure comme de la frontière, de la formulation empirique d'un paysage comme de sa conquête. Elle

parcourt, au sein de vidéos et de films d'animation, ces dimensions topographiques, politiques, avec la légèreté grave d'une caméra capable de la contemplation et de la densité propre à la « loi du cadre ». Elle a de ce principe, désignant les manœuvres de sculpteurs pour contraindre un motif à un support architectural, à la fois la densité de la représentation assignée à un cadre, et le silence éloquent du hors-champ, celui qui « se poursuit sans nous ». *Apremont* (2014), *Commelles* (2012), déroulent ainsi, selon les mouvements lents de la caméra, un « état » paysager, prétendant non à la complétude mais à une approche spéculative, foisonnante de sons, de variations sensibles, de la possibilité d'un événement dont le mystère reste entier.

Il y a une violence à circonscrire l'image, comme il y a la violence à ériger les frontières d'un pays, dont l'artiste rappelle la mouvance (*Frontières*, 2012). Au même titre que relever les tracés du monde ou réaliser la captation d'un paysage peuvent faire œuvre d'appropriation – c'est l'histoire originelle de la peinture du paysage américain, valant pour connaissance et conquête –, rappeler les incertitudes historiques des tracés ainsi obtenus, dit la part arbitraire de ces représentations (*Maps*, 2012). La distance, l'ironie campent des formes fictionnelles au sein de vidéos sans dialogues : ainsi des deux personnages en costumes de gladiateurs, maniant mécaniquement leurs épées de pacotille dans un cirque romain et touristique, parmi les images minutieuses de paysages en respiration (*Le Cirque*, 2016).

Elsa Abderhamani

^{EN} Elsa Abderhamani deals with strips and segments of territory, belonging to its structure as well as its borders, to the empirical formulation of a landscape as well as its conquest. Through her videos and animated films, she explores these topographical and political dimensions with the adept lightness of a camera capable of great contemplation and density within "the law of the frame". Showing the skill of the sculptors in consigning a motif to the architectural medium, she manages to portray at once the density of an image within the frame, and the eloquent silence of that which is off-camera - that which "goes on without us". *Apremont* (2014) and *Commelles* (2012) unfold along the slow movements of the camera, a scenic state that claims not to be a complete but a speculative approach. One that is teeming with sounds, sensitive variations, and the possibility of an event whose mystery remains intact.

There is violence in limiting the image, just as there is violence in erecting the borders of a country, a political movement the artist points out in her work (*Frontières*, 2012). In the same way that recording the traces of the world or capturing a landscape can be appropriation – this was at the origin of American landscape painting, valued for its knowledge and conquest – recalling the historical uncertainties of the traces obtained in this way invokes the random nature of these representations (*Maps*, 2012). Distance and irony take on fictional forms within these videos devoid of dialogue: like the two characters in gladiator costumes mechanically handling their knockoff swords in a touristic Roman circus, among the minute images of breathing landscapes (*Le Cirque*, 2016).



^{FR} Dans ma rue, 2015, vidéo, 14'. ^{EN} video, 14'.



^{FR} Plan and Program, 2016, photographie, dimensions variables. ^{EN} photograph, dimensions variable.

^{FR} Vit et travaille à Paris et Barcelone. Née en Espagne en 1992. ^{EN} Lives and works in Paris and Barcelona. Born in Spain in 1992 — www.mariaalcaide.com

^{FR} L'artiste multimédia espagnole María Alcaide s'intéresse à la précarité actuelle des jeunes et aux débats sociaux qui découlent de l'actuelle dérive de l'Europe vers des mouvements xénophobes et nationalistes.

Son travail suit une progression qui se déroule projet après projet, et arrive aujourd'hui à des questions plus globales si l'on considère l'évolution entre *Los Amantes* (2014), où elle a photographié tous les hommes qu'elle a rencontrés pendant un mois sur des sites de rencontre, et *Blogger Affair* (2018), où elle se met en scène en tant que blogueuse influenceuse sur les réseaux sociaux afin d'ironiser à propos de l'univers de la mode et des nouveaux moyens de communication sur Internet. Engagée, comme elle l'a fait personnellement et physiquement dans ses œuvres précédentes, l'artiste réalise, dans le cadre de son action pour l'association espagnole Artifariti, *Poetics of Failure* (2016), au cœur des camps de réfugiés de Tindouf dans le Sahara occidental, dernière colonie en Afrique qui a été confrontée à des conflits avec l'Etat espagnol dans les années 1980, en guerre avec le Maroc jusqu'en 1991. Interrogeant de jeunes étudiants sans emploi, vivant dans ce camp, sur leurs conditions de vie, l'artiste a mis en abîme la question du travail par rapport à leur inactivité forcée.

La vidéo *My Terrorist Lover* (2017) a été créée, quant à elle, après cette expérience au cours de laquelle elle a eu une relation amoureuse avec un artiste algérien réfugié. Rentrée à Barcelone, elle a été confrontée au racisme de ses proches, auxquels elle a voulu répondre, avec sarcasme et humour, à travers une fausse enquête sur cet amant pour prouver qu'il n'était pas un terroriste. Tout en intégrant des références culturelles du monde arabe et de l'Andalousie, elle s'interroge sur la notion de terrorisme, allant jusqu'à considérer le « terrorisme d'Etat », notamment lorsque le gouvernement central espagnol réprimait violemment les manifestations pacifistes et faisait patrouiller la police partout en permanence lors de la lutte pour l'indépendance de la Catalogne cette année-là. Le travail de cette artiste, souvent ironique, met ainsi en abîme le rôle intime que chacun peut jouer dans la sphère politique.

María Alcaide



^{FR} *My Terrorist Lover*, 2018, installation, dimensions variables. ^{EN} installation, dimensions variable.

20

par · by Juliette Soulez

^{EN} Spanish multimedia artist María Alcaide is interested in the precarious position of today's youth and the social debates arising from Europe's current drift toward xenophobic and nationalist movements.

Her career is flourishing from one project to the next, and is currently concerned with more global issues. This can be seen in the evolution from *Los Amantes* (2014), where for a month she photographed all the men she met on a dating website, to *Blogger Affair* (2018), where she stages herself as a social media blogger influencer in order to mock the fashion world and the web's new forms of communication. Like in her previous works, the artist was physically and personally engaged in *Poetics of Failure* (2016), a video she directed in the context of her work for the Spanish association Artifariti at the heart of refugee camps in Western Sahara's Tindouf, which was at war with Morocco until 1991, and was the last African colony to experience conflict with the Spanish state in the 1980s. By interviewing the camp's unemployed young students about their life conditions, the artist creates a mise en abyme in regards to the issue of work in comparison with their forced inactivity.

The video *My Terrorist Lover* (2017) was created after her experience in Tindouf, where she had a love affair with a refugee Algerian artist. After her return to Barcelona, she confronted the racism of her loved ones, responding to them sarcastically and humorously by conducting a fake investigation on her lover that would prove he was not a terrorist. Incorporating cultural references from Andalusia and the Arab world, she questioned the concept of terrorism, going so far as to consider "State Terrorism", with a particular reference to the central Spanish government and its violent suppression of peaceful protests as well as its questionable police use during the 2017 struggle for Catalan independence. The artist's work, which is often ironic, creates a mise en abyme around each individual's personal role in politics.

21



^{FR} *My Terrorist Lover*, 2017, installation vidéo, 25'15". ^{EN} video installation, 25'15".

^{FR} Vit et travaille à La Courneuve. Né à Lillebonne en 1990
^{EN} Lives and works in La Courneuve. Born in Lillebonne in 1990
www.charlieaubry.com

^{FR} Il n'est pas de référence plus juste pour appréhender la pratique de Charlie Aubry que celle du célèbre bricoleur décrit par Claude Lévi-Strauss

dans *La Pensée sauvage*. Collectionneur omnivore, accumulant des machines promises à une obsolescence programmée, Charlie Aubry compose des musiques faites de sons, d'événements inopinés et de rythmes en un certain ordre agencés. Un bras mécanique martèle un ostinato sur un vieux piano quand un tourne-disque se met en marche, une lumière, puis un ventilateur... Les machines n'ont d'autres déterminations que celles pour lesquelles on les programme et les assemble. Son hacking des circuits et mécanismes d'appareils musicaux ou domestiques résiste à la croyance grandissante d'une société humaine peu à peu relayée par les machines. Mettant les mains dans les entrailles des circuits intégrés, piratant volontiers des dispositifs programmés (jusqu'à la sonnerie de son école d'art), levant le voile sur des informations confidentielles codées, poussant à l'erreur la logique interne de logiciels complexes, les compositions musicales et spatiales de Charlie Aubry expriment un pouvoir sans cesse renouvelé d'intervention sur le réel. Il détourne l'usage premier des appareils au profit d'une installation, ou d'une musique pour un spectacle de Maguy Marin, avec qui il collabore régulièrement, entourant d'une confusion salutaire la fausse certitude de l'ère numérique selon laquelle « on a ce qu'on voit » (*what you see is what you get*). Les installations de Charlie Aubry sont comme des accumulations à la Jason Rhoades, mais dans lesquelles chaque élément serait connecté à un autre, générant des causalités surprenantes comme un organisme perturbant qui engendre et spécifie continuellement sa propre organisation. Pour le Salon de Montrouge, Charlie Aubry prépare un cataclysme de cuisine, combinant deux installations mécaniques, l'une faisant sauter les lattes d'un vieux parquet, et l'autre mettant en vibration menaçante une pile de vaisselle et de casseroles desquelles surgit une improbable fontaine.

Charlie Aubry

^{EN} There is no better guide to understanding Charlie Aubry's practice than the famous "bricoleur" found in Claude Lévi-Strauss's *The Savage Mind*. An omnivorous collector, accumulating machines destined for planned obsolescence, Charlie Aubry composes music made up of sounds, unexpected interjections, and rhythms arranged in a particular order. A metallic arm hammers out an ostinato on an old piano while a record player comes on, followed by a light and a fan... Machines have no other will than that which we program and assemble them for. The artist's hacking into the circuits and mechanisms of musical and domestic appliances stands firm against the growing belief that human society will, little by little, be fully taken over by machines. Sticking his hands into the entrails of integrated circuits, happily overriding programmed devices (going so far as his art school's alarm system), lifting the veil on digitally coded confidential data, provoking error within the internal logic of complex programs... Charlie Aubry's musical and spatial compositions express a constantly renewed power to act over reality. He diverts the primary use of these machines for the benefit of his installations, or of creating music for a show by Maguy Marin – an artist with whom he regularly collaborates – thus adding a healthy dose of confusion to our false sense of certitude in the digital age, where supposedly "what you see is what you get". Charlie Aubry's installations are accumulative, similar to the work of Jason Rhoades. But with Aubry's work each element is connected to another, generating surprising casualties. Like a disruptive organism that continually generates and specifies its own organization. For the Salon de Montrouge, Charlie Aubry has prepared a kitchen catastrophe by combining two mechanical installations, one that detonates the boards of an old hardwood floor, and another that causes a menacing vibration under an old pile of dishes and pans, from which emerges an unlikely fountain.

^{FR} Avec le soutien de ^{EN} With the support of: Géant des Beaux-Arts



^{FR} Spoonloop, 2018, technique mixte, dimensions variables. ^{EN} mixed media, dimensions variable.



^{FR} Variations d'un quotidien, 2018, technique mixte, dimensions variables. ^{EN} mixed media, dimensions variable.

^{FR} Vit et travaille à Paris. Née à Charenton-le-Pont en 1986
^{EN} Lives and works in Paris. Born in Charenton-le-Pont in 1986
www.sabrinabelouaar.com

^{FR} Le corps et l'identité sont, ici, des entités mouvantes qui résultent d'une construction née de l'expérience. Ce processus de construction est à

l'œuvre avec le personnage de M. Bobigny. Un personnage, M. Bobigny ? Quand on découvre ce corps empanaché de chaînes et de cadenas, on pense spontanément à une mise en scène. Il n'en est rien : M. Bobigny existe et Sabrina Belouaar l'a rencontré, de l'autre côté du périphérique. Non sans rappeler Mister T., ce corps singulier, étonnant, surabondant vient souligner que, dans le travail de l'artiste, il faut savoir se défier des apparences et des appareils.

Si *M. Bobigny* est à bien des égards un corps hors des constructions normées, l'artiste ne s'interdit pas de puiser dans le champ personnel pour développer son propos. C'est le cas de l'œuvre *Dada*, où la ceinture évoque le père de l'artiste, dont le premier emploi en France consistait à fabriquer des ceintures dans une usine. La ceinture n'est plus seulement un élément fonctionnel ou d'apparat destiné tout bonnement à tenir, mais bien à restreindre, voire entraver, quand les circonstances l'imposent. Le symbole de la ceinture suggère le sacrifice, les difficultés, la douleur.

Au souvenir personnel s'ajoute une dimension sociale avec *Henna*, œuvre pour laquelle l'artiste réalise un monochrome monumental – étalon du modernisme occidental – en couvrant la toile de plusieurs couches de henné. Utilisée depuis des temps immémoriaux, cette poudre obtenue à partir des feuilles d'un arbuste épineux sert encore aujourd'hui à teindre les cheveux ou à embellir la peau des femmes, notamment à l'approche, entre autres de leur mariage. Son application rituelle métamorphose, certes, mais uniformise en un sens, tout en restant éphémère. Son utilisation en masse sur la toile le rend également friable, rappelant presque une terre asséchée, un désert en formation.

De l'entrave, de l'ethos, naîtrait donc l'affirmation de soi. La contrainte, encore, est ce qui anime les protagonistes de la série en cours *The Gold Sellers*. L'artiste est allée à la rencontre de ces femmes algériennes qui ont fait de leur activité de vente de bijoux, nécessaire à leur survie, un outil d'affirmation de soi, allant au-delà du business purement lucratif.

Sabrina Belouaar

^{EN} The body and identity are, moving entities that are constructed through experience. This construction process is at work with the character of Mr. Bobigny. Mr. Bobigny? A character? When we discover this body covered with chains and padlocks, we immediately think it is being staged. But that's not the case: M. Bobigny exists and Sabrina Belouaar met him on the outskirts of the city. Not unlike Mister T., this singular, astonishing, over-abundant body underlines that, in the artist's work, one cannot trust appearances or ceremony.

If *M. Bobigny* is, in many respects, a body outside of normative constructions, the artist does not refrain from tapping into the personal realm in order to develop her subject. This is the case of the work *Dada*, where the belt refers to the artist's father, whose first job in France was to manufacture belts in a factory. But here, the belt is no longer just for show, or a functional element intended simply to secure. It is, on the contrary, an element to restrict and even hinder, when the circumstances so require. The symbol of the belt suggests sacrifice, difficulty, pain.

In addition to her personal memories, there is a social dimension to *Henna*, a work for which the artist creates a monumental monochrome piece – the benchmark of Western modernism – by covering the canvas with several layers of henna. Stretching back to time immemorial, this powder, obtained from the leaves of a thorny shrub, is still used today to dye hair or embellish women's skin, especially when their wedding is approaching. Its ritual application at once transforms, yet evokes familiarity, all the while retaining its ephemeral nature. Using it in such great quantities on the canvas also reveals how crumbly it becomes, almost reminiscent of a dry land, a desert in formation.

It seems to be from the hindrance, from the ethos, then, that the affirmation of oneself would arise. The protagonists of her current series *The Gold Sellers* are once again driven by constraint. The artist met with Algerian women who have turned their jewelry selling activity, which is necessary for their survival, into a tool for self-assertion that goes beyond purely lucrative motivations. The accumulation of necklaces, henna, and gold rings is echoed by the happy multiplicity of the mediums the artist uses: installation, photo, canvas, videos... Anything goes to reflect the complexity of this identity quest, which can only be that of the artist.

^{FR} Avec le soutien de ^{EN} With the support of: ministère de la Culture, département des Hauts-de-Seine, ville de Montrouge

24

par · by Joseph Kouli



^{FR} *M. Bobigny*, 2016, tirage Lambda contrecollé sur dibond, 72 x 90 cm. ^{EN} lambda print laminated on dibond, 72 x 90 cm. © Adagp, Paris, 2019

25



^{FR} *Dada*, 2018, plâtre et ancienne ceinture en cuir, dimensions variables. ^{EN} plaster and old leather belt, dimensions variable. © Adagp, Paris, 2019

^{FR} Vit et travaille à Paris. Né à Rouen en 1984
^{EN} Lives and works in Paris. Born in Rouen in 1984
www.thomasbenard.com

^{FR} Il faut suivre Thomas Benard. Tout d'abord parce qu'il trace un chemin à part, avec une pratique faite d'explorations successives, loin des dogmes et des formes « à la mode » ;

exploration de territoires autant que de formes narratives. Ensuite parce que son art est un art de l'itinérance, où la route devient la destination elle-même. Et si la destination se dessine malgré tout, elle n'est jamais colonisée a priori : Thomas Benard cherche sans cesse à lui rendre sa virginité originelle. Il s'intéresse donc naturellement à des territoires oubliés, abandonnés, hostiles, qu'il voudrait avoir découvert. Et à travers une pratique qui ne tient ni de la reconstitution de performances passées, ni du documentaire, il les habite « pour de neuf ». Il tisse alors des récits empruntés aux rites, des récits situés à la frontière du réel, dont on a volontiers envie de s'affranchir au contact de ses œuvres. Celles-ci offrent non pas une agrégation de trouvailles, mais une succession de quêtes qui invitent d'autant mieux à l'humilité qu'elles se déploient dans un espace immense, allant jusqu'à l'Espace lui-même, avec notamment des dessins réalisés à partir de poussière d'étoiles collectées chaque année après le passage des étoiles filantes (*Dust dust dust dust dust...*).

Dans son œuvre *Le Chemin*, l'artiste a récupéré des pierres d'un ancien chemin romain traversant les plaines d'un territoire qu'il associe à la nuit. Ce chemin est imperceptible, disparu sous les terres et les ruissellements d'eau. Les pierres ont été concassées et réduites en poussière avant d'être collées sur une pièce de tissu. Le chemin est ainsi exhumé, recré et déplacé, venant habiter d'autres lieux, à commencer par Montrouge, lui offrant de nouvelles potentialités.



^{FR} *Globe en feu*, 2018, vidéo HD, 12'53". ^{EN} HD video, 12'53".

Le film présenté au Salon de Montrouge est un bel exemple de la volonté de Benard d'entrer en relation avec un territoire en y projetant des histoires provenant de bribes d'informations entendues, de rapprochements avec des lectures anciennes, d'alités liés à son arpenteur. Il y est question de tourbe, de modifications géologiques, de rassemblements rituels autour d'un lac, d'errances sur un territoire où il ne fait ni jour ni nuit, où l'on ne distingue pas le chien du loup. Tout s'y mêle : la géologie et l'histoire millénaire, affranchie de toute croyance, et l'histoire humaine, errance plus éphémère et parfois tragique.

Sans être proprement écologique, l'art déployé par Thomas Benard est profondément humaniste. En redonnant son importance au territoire, il rappelle le rôle essentiel que l'homme y joue par son intrusion et son appropriation. Tout y est affaire d'humilité à travers une quête qui prend la forme d'une rédemption.

^{EN} Everyone should be following Thomas Bernard. Firstly, because he seems to be on a unique path with work made up of consecutive explorations of territory and narrative form, a world apart from the theory and style currently in fashion. Secondly, because his art is one of wandering, where the road becomes the destination. And when the destination appears in the end, he does not attempt to colonise it. Thomas Bernard strives constantly to portray it in its untouched form. Thus, his interests lie in forgotten, abandoned, and hostile territories he wishes he had discovered. Through a practice very far from a reconstitution of past performances, or documentary work, he inhabits these places "as new." He then weaves together tales borrowed from tradition, narratives that are at the border of reality, a border we gladly cross on seeing his work. These works are more than just a cluster of findings, instead, they offer a series of questions which invoke a sense of humility as they reveal an immense and vast space. They sometimes even venture into Space itself, notably with the series of drawings made from stardust (*Dust dust dust dust dust...*) that the artist collects each year during the shooting star season.

In his work *Le Chemin*, the artist retrieved stones from an old Roman path traversing the plains of a territory he associates with the night. This path is barely visible, hidden beneath the earth and little streams. The stones were crushed and reduced to dust before being glued onto a piece of cloth. The path is therefore exhumed, reconstructed, and displaced, coming to inhabit another site, which will start with Montrouge and open it up to new opportunities.

The film he is showing at the Salon de Montrouge is a great example of Benard's willingness to establish relations with a territory by projecting onto it different stories



^{FR} *Le Lac des nocturnes*, 2019, vidéo HD, 10'. ^{EN} HD video, 10'.

hailing from scraps of overheard information, comparisons with ancient texts, and the hazards linked to his journey. It is a matter of earth, of geological modifications, of ritual gatherings around a lake, of wanderings through a territory where you can't tell the day from the night, where you can't tell the dog from the wolf. Everything is confused: geology and its thousand-year history, freed from any belief, and human history, a vagrancy that is more fleeting and tragic at times.

Without being strictly environmental, Thomas Benard's art is deeply humanist. By restoring value to the earth, he highlights the significant role that man plays in its invasion and exploitation. And thus, his quest, modest in nature, takes the shape of redemption.

Thomas Benard

^{FR} Vivent et travaillent à Paris. Né à Poissy en 1993 / Née à Paris en 1994 ^{EN} Live and work in Paris. Born in Poissy in 1993 / Born in Paris in 1994 — www.villa-arson.xyz/diplomes2018/quentin-blomet-louise-mervelet

^{FR} C'est à la Villa Arson, où ils se sont diplômés en 2018, que Quentin Blomet & Louise Mervelet commencent à développer un travail plastique en commun. Ils conservent

toutefois une pratique personnelle en parallèle et ne sont pas opposés à quelques infidélités artistiques, bien au contraire. Se définissant comme étant moyens en tout à une époque où triomphe l'efficacité, ils inventent, à la manière de bricoleurs, décors et costumes pour leurs performances filmées. Celles-ci sont rythmées par un montage qui permet de pallier un jeu faussement amateur. Dans ces films courts, l'ambivalence est de rigueur. Elle permet de questionner avec une naïveté simulée et beaucoup d'humour nos pratiques socioculturelles. Cette ambiguïté se retrouve jusque dans le statut de leurs œuvres, qui oscillent entre décors et sculptures et dont la paternité est collectivement assumée. De leur univers pop, imprégné de culture cinématographique en constante évolution, il se dégage un engagement théorique et politique qui se nourrit d'études sur le genre, de sociologie et d'anthropologie. N'hésitant pas à interpeller directement Paul McCarthy dans une missive dont la rédaction en anglais laisse deviner un délicieux accent français, les artistes interrogent la position politique ambiguë de l'artiste américain, homme blanc dénonçant le patriarcat et le capitalisme dont il est pourtant le produit.

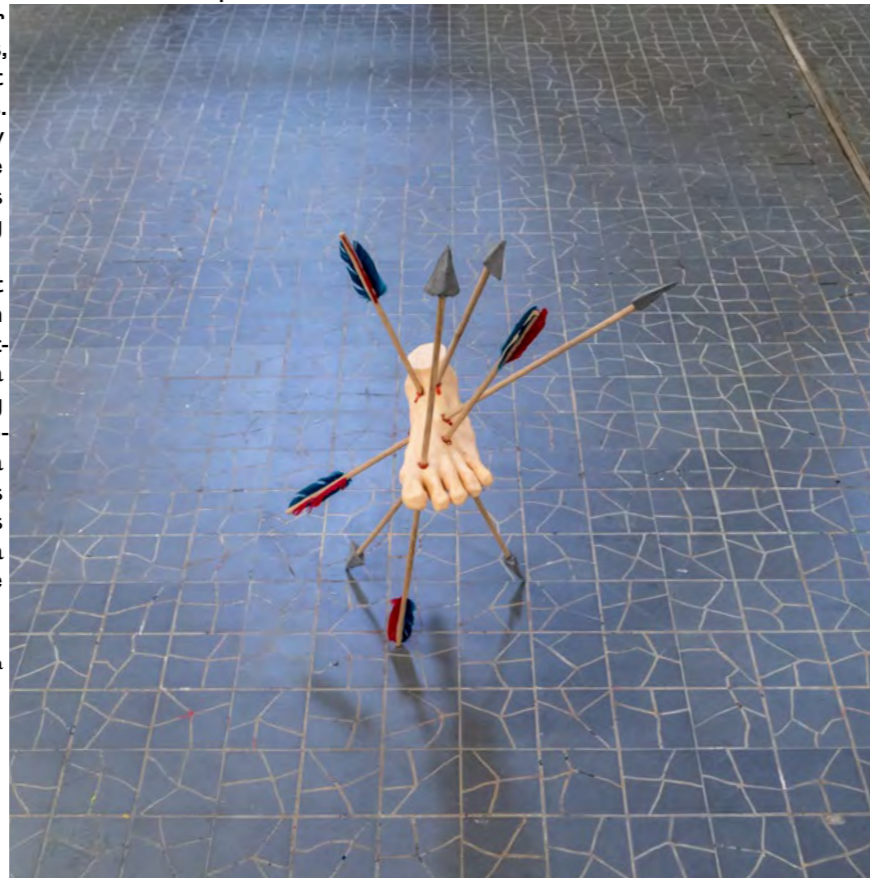
Pour le Salon de Montrouge, ils inventent une scénographie dans laquelle sont disposées quelques-unes de leurs œuvres récentes. Jouant avec les cimaises existantes, ils construisent un espace modulable, sorte de grande boîte à mi-chemin entre le diorama, le stand de foire et la loge, autorisant une présentation en suspension de certaines pièces, comme un costume ou des baguettes. Au sol, une fausse neige sale vient compléter un décor au mur recouvert de feutre rouge, donnant des allures de faux écriin de luxe en guise de vitrine promotionnelle de leur travail. Le duo revendique l'usage du carton-pâte et les raccords voyants d'une production faite main pour mieux rendre compte des faux-semblants de la société contemporaine.

Quentin Blomet & Louise Mervelet

^{EN} At the Villa Arson, where they both obtained a diploma in 2018, Quentin Blomet & Louise Mervelet started to develop a joint visual arts practice. They do however maintain their individual practice on the side, and, in fact, are not opposed to artistic infidelity. Proclaiming themselves as average in everything in an era where efficiency is everything, they invent, much like handymen, decors and costumes for their filmed performances. These are edited in a rhythmic way that compensates for the deceitfully amateur acting. In these short films, ambivalence is peremptory. It permits the artists to question our socio-cultural practices with simulated naivety and much humor. This ambiguity is even a part of the status of their works, which oscillate between decors and sculptures, and whose authorship is assumed collectively. From their pop universe, which is infused with cinematic references, emerges a theoretical and political commitment that feeds on gender, sociology, and anthropology studies. Not hesitating a second to directly call out Paul McCarthy in a letter whose English allows us to hear its exquisite French accent, the artists question the American artist's ambiguous political stance as a white man denouncing the patriarchy and capitalism he is a product of.

For the Salon de Montrouge, they have imagined a set design featuring some of their recent works. Playing with existing set materials, they have constructed an adjustable space, a sort of large box somewhere between a diorama, a fair stand, and a lodge, allowing for a hanging display of certain pieces, such as a costume or chopsticks. On the ground, fake dirty snow complements a red felt wall decor, a fake luxurious backdrop acting as the promotional window for their work. The duo claims that the use of paperboard and the visible aspects of a handmade production are there to better reflect the false pretenses of contemporary society.

^{FR} Avec le soutien de ^{EN} With the support of: Villa Arson, ministère de la Culture, département des Hauts-de-Seine, ville de Montrouge



^{FR} Talus, 2018, silicone, résine acrylique, résine époxy, bois, plumes, 100 × 100 × 90 cm.
^{EN} silicone, acrylic resin, epoxy resin, wood, feathers, 100 × 100 × 90 cm.



^{FR} Costume du Cosmogonia Show, 2017, toile cirée, rivets, corde, 150 × 140 cm. ^{EN} oilcloth, rivets, rope, 150 × 140 cm.

Particularisme contemporain de la zone d'exposition comme de la notion d'œuvre, cette approche bientôt cinquantenaire inclut nombre de champs artistiques et culturels qui visent à contrarier notre capacité à reconnaître une œuvre lors de notre insertion dans cette dernière. En effet, on retrouve dans son travail une masse étonnante de réemplois et d'emprunts pervertis. Ces derniers vont nous promener avec délicatesse depuis le minimalisme américain susmentionné jusqu'au *body* et au *scatter art*. Il y a dans cette approche plastique une volonté d'échapper et de glisser avec violence sur l'analyse, ce qui est un plaisir à entendre comme à observer : une marguerite qui pousse dans le béton et qui sent le kérosène.

C'est probablement cette démarche retorse à son examen qui amène l'artiste à évoquer, lors de notre entretien, le pacte tacite de l'entrée au musée comme l'espace du *white cube*. Flora Bouteille en incrimine avec justesse l'absurdité comme l'incroyable puissance sensible de ces lieux. *To find and keep spaces to hide; in connivance, between humans. To face the injunction of the all-visible: to be able to disappear*, c'est ce qu'elle annonce dans son *Manifesto Liquidiste*. À la suite de cette conversation, nous discutons des corps qui intègrent les expositions, de leurs manières d'être et de vivre charnellement dans l'espace, mais aussi des possibilités pour l'artiste de les montrer et de les faire voir par prothèse, et de laisser ainsi un autre chapitre de son œuvre à découvrir.

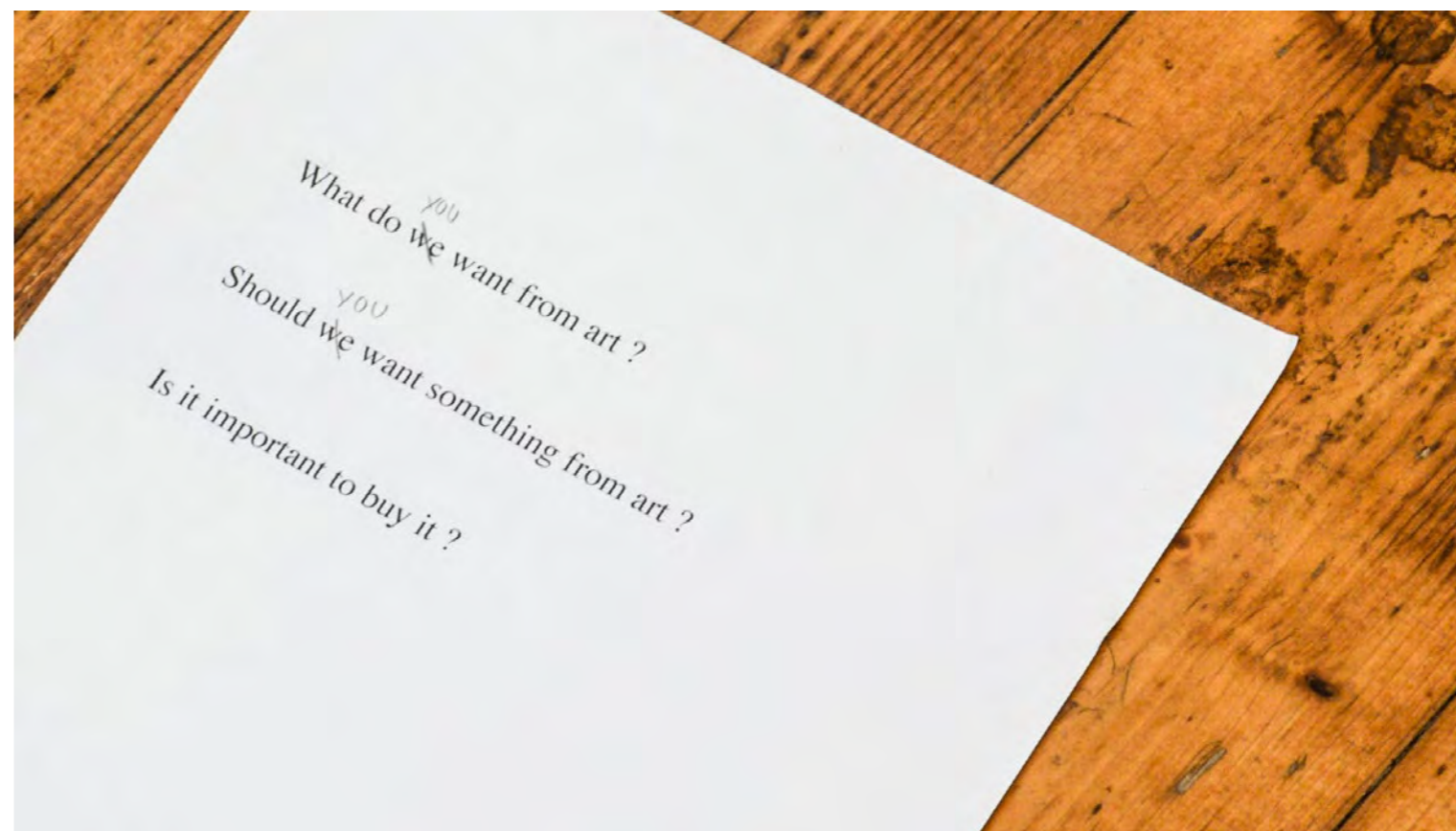
FR Avec le soutien de EN With the support of: Crédit agricole

Flora Bouteille

EN When Flore Bouteille set up a white scotch tape square in the middle of the canopy of the Beaux-Arts de Lyon for the 2018 Prix de Paris, she launched herself into a rollercoaster adventure. The artist's staged exhibition was the entanglement of two spaces, two rooms that could appear distinct to the observer, though they reference the same project. In this performance, entitled *TotalBodyControl n.1, HYPERPIECE n.4*, the artist "authorizes" a group of spectators to enter the demarcated area. Three questions are then asked of them. These questions, written on a A4 piece of paper on the ground, are the following: *What do you want from art? Should you want something from art? Is it important to buy it?* Then, a series of reproductions of the artist's works are projected onto a screen before they are asked to leave the demarcated area. In its true revival of the curatorial figure's minimalist approach, the performance *Total body control n°1* is also a work of multiple personas, implicating the consent of the spectator in "being" a part of the work.

A modern distinction of the exhibition space and the notion of artwork, this approach – which has now been around for nearly fifty years – exists in a number of cultural and artistic fields aimed at thwarting our ability to recognize an artwork when we are inserted in it. Indeed, Flora Bouteille's work is full of distorted reuses and borrowings that take us from the American minimalism mentioned above to the concepts of the *body* and of *scatter art*. In this visual approach, there is something of a will to escape from and violently slide over analysis - like a daisy growing in concrete that smells like kerosene, it is a pleasure to both hear and observe.

It's probably this process, which warps its own inspection, that leads the artist to evoke, during our interview, the unspoken pact of entering a museum as the space of the *white cube*. Flora Bouteille justly accuses the absurdity and incredible power of this space. *To find and keep spaces to hide; in connivance, between humans. To face the injunction of the all-visible: to be able to disappear*, she proclaims in her *Manifesto Liquidiste*. After our conversation, we spoke about the bodies that are introduced into these exhibitions, their ways of being, and how to live carnally within this space, but also of the artist's ability to reveal them through prostheses, thus leaving another chapter of her work to be discovered.



FR *TotalBodyControl n.1, HYPERPIECE n.4*, 2018, performance, dimensions variables. EN performance, dimensions variable. © Marine Leleu



FR *TotalBodyControl n.1, HYPERPIECE n.4*, 2018, performance, dimensions variables. EN performance, dimensions variable. © Marine Leleu

FR Vit et travaille à Paris. Née au Sénégal en 1995
EN Lives and works in Paris. Born in Senegal in 1995
www.aidabruyere.com

FR Aïda Bruyère a grandi au Mali et son premier élan de plasticienne s'est porté sur la société malienne. À travers l'édition et les images imprimées, l'artiste travaille d'abord

avec les moyens rudimentaires et populaires du téléphone portable, souvent en caméra cachée, pour en tirer des clichés photographiques.

Inspirée par la télé-réalité, elle montre l'extravagance de la bourgeoisie malienne en décrivant, dans son roman-photo *Bakou*, l'univers de Mamadou Coulibaly, fils d'une des plus grandes fortunes de Bamako, vivant dans un château calqué sur les demeures françaises. Toute la culture américaine du gangsta rap et des clips sont réappropriés par ce jeune homme qui montre l'autre visage de l'Afrique de l'Ouest, celui auquel on est encore peu habitués et à travers lequel le tabou occidental de la richesse éclate au grand jour. Dans sa vidéo *L'Argent de ma mère*, elle a filmé les liasses de billets que sa mère palpe chaque matin en comptant sa recette pour transformer ces scènes en une fiction sur la mafia et sur le franc CFA – depuis longtemps controversé dans ces anciennes colonies qui réclament une monnaie indépendante vis-à-vis de la France, encore maîtresse de leur économie. Puis c'est autour de 2015, peu après son arrivée dans l'Hexagone, que l'artiste découvre la danse booty shake qui la fascine d'emblée, tant pour l'attitude sexy que pour l'apparence vestimentaire qu'elle suppose. À partir de sa pratique de cette danse de rue, elle découvre des battles de dancehall exclusivement féminins dont elle tire, dans son projet *Special/Gyal*, un inventaire des mouvements et des postures. Ce travail l'amène à une implication totale dans l'exploration de cette sous-culture populaire que certaines femmes se sont appropriées en allant à contre-courant des paroles sexistes et violentes de la musique qui l'accompagne, trouvant ainsi leur *empowerment*. L'artiste fait entrer dans les codes de l'art contemporain ces cultures alternatives – qui ont cette qualité de se régénérer en permanence et d'irriguer la mode – pour mieux mettre en valeur les créateurs de ces mouvements, vivant souvent dans la précarité, mis à l'écart et littéralement sucés par l'industrie culturelle.

Aïda Bruyère

EN Raised in Mali, Aïda Bruyère's first impulse as a visual artist fell upon Malian society. Through publications and photograph prints, the artist first worked with the rudimentary and popular medium of the cell phone, often using it as a hidden camera in order to capture photographs.

Inspired by reality TV, she sets out to reveal the extravagance of the Malien bourgeoisie. In her fotonovela *Bakou*, she describes the world of Mamadou Coulibaly, the son of one of the richest families in Bamako, who lives in a castle modeled after French mansions. American culture's "gangsta rap" is reappropriated by the young man, who represents the other face of West Africa, a face we are not accustomed to seeing and that is brought to light here by the Western taboo of wealth. In *L'Argent de ma mère*, the artist filmed her mother counting her stacks of bills as she checked her pay every morning. She then transformed these scenes into a fictional story on the mafia and the CFA franc, a controversial currency. For some time now, the ex-colonies have demanded a currency separate from France, still the master of their economies. Around 2015, the artist moved to France and discovered Twerking, a dance that immediately fascinated her with its sexy attitude and attire. Through her practice of this street dance, she discovered all-female dancehall battles that she then alludes to in her *Special/Gyal* project, an inventory of the dance's movements and positions. This work fully immerses her in this popular subculture, which some women have reclaimed as a counter-response to the accompanying music's sexist and violent lyrics, thus finding their own *empowerment*. The artist introduces these alternative cultures – which have the ability to constantly regenerate and nurture trends – in order to better showcase the movements' creators, who, marginalized and literally sucked dry by the cultural industry, often lead precarious existences.



FR Nails, 2017, impression jet d'encre, 120 x 90 cm.
EN inkjet impression, 120 x 90 cm.

32

par · by Juliette Soulez

22



FR Bakou, 2017, impression jet d'encre, 106 x 90 cm. EN inkjet impression, 106 x 90 cm © Bakou Coulibaly

FR Avec le soutien de EN With the support of: ministère de la Culture, département des Hauts-de-Seine, ville de Montrouge

FR Vit et travaille à Paris. Née à Paris en 1989
EN Lives and works in Paris. Born in Paris in 1989
www.elvirecaillon.com

FR Les toiles d'Elvire Caillon sont au premier regard la traduction d'images communes du bonheur : scènes quotidiennes de vie tranquille, enfants, visite de groupe dans

un musée, vacances, parcours d'escalade, quai de métro... Des représentations familiales de la vie d'aujourd'hui, jamais faites sur le motif mais montées à partir d'une de ses photographies ou d'un dessin projetés sur la toile, permettant un cadrage précis et audacieux.

Mais ces images apparemment ordinaires, par un jeu de passages et de présences, ne sont pas naïves. Leur apparente simplicité est le résultat d'une vitalité sans cesse remise à l'épreuve pour atteindre une plénitude où tout vibre grâce à des couleurs et des formes qui se répondent l'une l'autre. Parfois le sujet émerge de la toile brute et la densité vibratoire de la touche amène encore plus d'énergie à la composition.

Les tableaux d'Elvire Caillon sont inspirés, sa peinture suggère beaucoup. Elle restitue la charge émotive de l'image en neutralisant certains détails de la forme et en jouant sur les différentes teintes. Elles provoquent une véritable réflexion née de tensions multiples, entre la conscience lucide que tout change et un monde utopique. Tout en maintenant la séduction de ses toiles (coloris suaves, image immédiatement lisible, sûreté technique), elle établit ainsi un véritable acte de présence aux choses et crée dans l'espace du tableau une reconstruction figurative faite d'empathie et de conscience aiguë d'une certaine fraternité, un jeu de discernement et d'osmose, d'observation et de sensation.

Au Salon de Montrouge, Elvire Caillon présente un ensemble de toiles de grand format autour de la notion d'édifice, mettant en scène les liens entre grande histoire et monde contemporain, dans la ville de Rome où elle vit et travaille cette année.

Elvire Caillon

EN At first glance, Elvire Caillon's paintings are a translation of familiar images of happiness : everyday scenes depicting a simple life, children, group trips to a museum, holidays, rock climbing, subway platforms. They are familiar representations of modern life, never stemming from a motif but arising from one of her own photographs or drawings, which she projects onto her canvas, allowing for precise and audacious compositions. Yet, through a game of passages and presences, what in her images first seems ordinary is in fact not so naive. Her work's apparent simplicity is the result of a constantly negotiated vitality that reaches a fullness that reverberates with colours and forms interplaying with each other. At times, the subject emerges from the bare canvas and the resonating density of the artist's style brings even more energy to the composition.

Elvire Caillon's paintings are inspired ; her paintings are evocative. She restores the emotive charge of the image by neutralizing certain details of the form and playing with different shades. Her work provokes a deep reflection born of multiple tensions, somewhere between a clear understanding that everything changes and a utopian world. All the while maintaining the allure of her paintings (the smooth colouring, readable images and technical skill), she establishes a genuine presence in the work and creates an empathetic and perceptive metaphorical depiction of brotherhood in a game of discernment and osmosis, observation and sensation.

This year, at the Salon de Montrouge, Elvire Caillon is presenting an array of large format paintings set in the city of Rome, where she is living and working this year, that center around the notion of the edifice, drawing links between our greater history and the modern world.



FR L'insouciance, 2018, huile et acrylique sur toile, 130 x 162 cm. EN oil and acrylic on canvas, 130 x 162 cm. © Adagp, Paris, 2019

34

par · by Françoise Docquier

35



FR La Grande exploration, 2018, huile et acrylique sur toile, 130 x 162 cm. EN oil and acrylic on canvas, 130 x 162 cm. © Adagp, Paris, 2019



FR Les Ancêtres, 2017, huile sur toile, 24 x 18 cm. EN oil on canvas, 24 x 18 cm. © Victor Vaysse / © Adagp, Paris, 2019

FR Vit et travaille à Paris. Né en Roumanie en 1989
EN Lives and works in Paris. Born in Romania in 1989
www.traianchereches.com

FR Alchimiste imprégné de jeux vidéo et de science-fiction, Traian Cherecheș a pour ambition de capter les forces du vivant, entre processus de création et de destruction, de contraction et d'extension, de métamorphose et de transmutation.

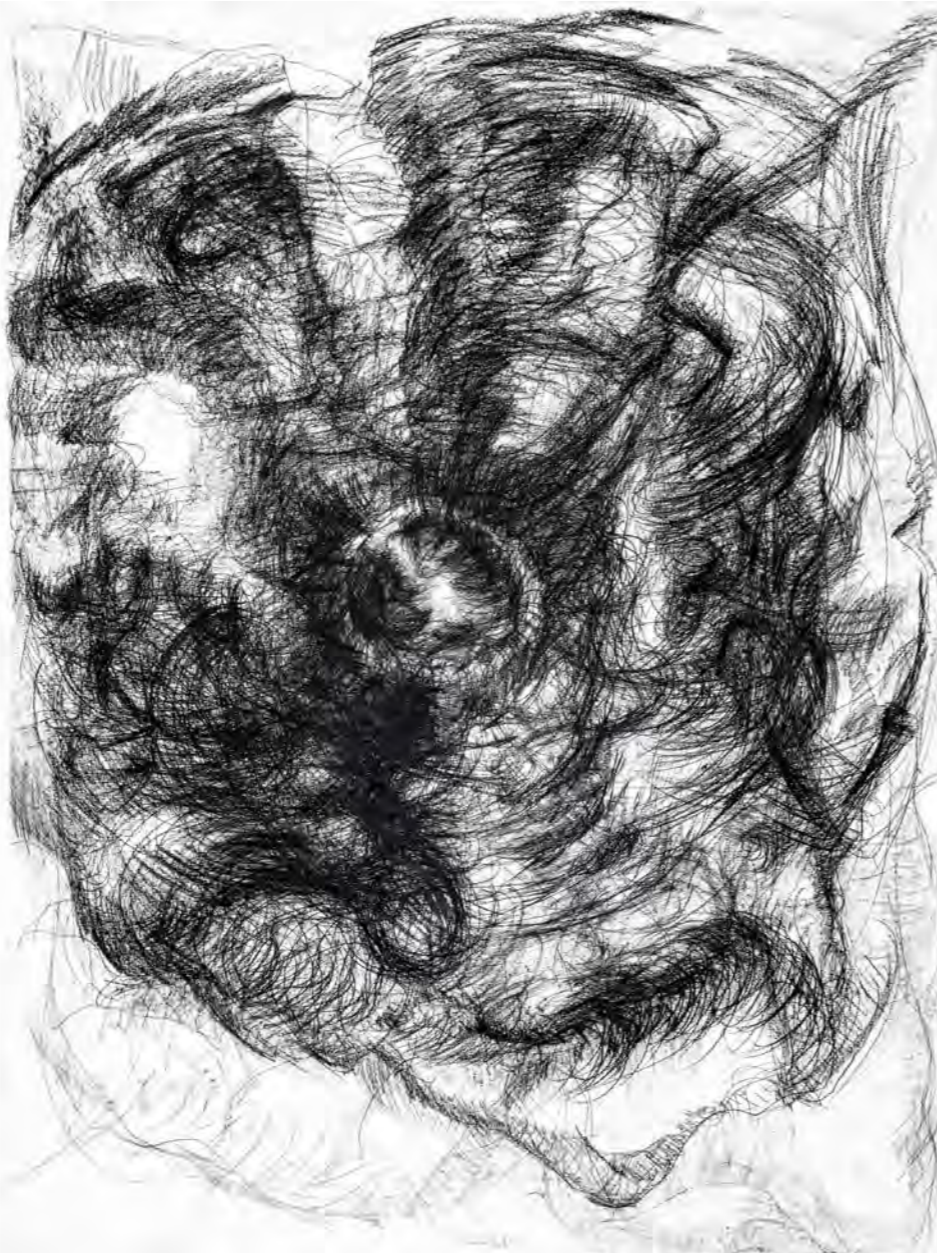
Tout commence chez lui par des dessins à travers lesquels il puise dans son inconscient, donnant à voir des enchevêtrements de lignes, de courbes et de spirales évoquant aussi bien des vortex, des intestins, que des squelettes de créatures inconnues. À partir de ces esquisses, valant comme des œuvres à part entière, l'artiste conçoit des objets hybrides, composés de mousse polyuréthane expansive, armés de structures en métal ou en bois, ensuite recouverts de différentes couches de peinture à l'huile et de gouache à l'aide de pinceaux et de pistolets, créant ainsi des surfaces animées et texturées, à la fois éruptives et comme frappées d'érosion. Tout en creux et reliefs, ces sculptures-peintures d'aspect organique et synthétique, charnels et mécaniques captivent le regard qui s'y plonge et s'y perd dans une confusion des échelles, entre microcosme et macrocosme, faisant le lien entre réalités terrestres et cosmiques. Non dénuées d'une certaine violence, ces objets prennent parfois la forme de roues et laissent apparaître des fragments de pièces métalliques, comme si l'artiste convoquait ce que Theodor W. Adorno appelait « négativité », à savoir les contradictions et dissonances de la raison instrumentale. Si des ressemblances figuratives surgissent çà et là, une ressemblance plus profonde agit néanmoins dans les œuvres de Traian Cherecheș, non pas par le recours à un code préalable mais sensuellement, par la sensation d'un double mouvement de formation et de déformation de la matière, telles des fenêtres sur le chaos.

Traian Cherecheș

EN An alchemist who draws inspiration from video games and science fiction, Traian Cherecheș aims to capture living forces. He uses something between a creative and destructive process, one of contraction and expansion, metamorphosis and transmutation.

Everything starts with drawings the artist uses to tap into his subconscious. These contain an entanglement of lines, curves, and spirals evoking things that range from a vortex to intestines to skeletons and unknown creatures. From these sketches, which are artworks in their own right, the artist designs hybrid objects composed of expansive polyurethane foam and armed with metal or wooden structures, which are then covered in different layers of oil or gouache paint with the help of paint brushes and spray guns. This makes for animated and textured surfaces, at once eruptive and suffering erosion. With their valleys and ridges, these sculpture-paintings are organic and synthetic, carnal and mechanical. They seem to grab our attention before drowning it in the confusion of their scale, which is somewhere between microcosm and macrocosm in their linking of our terrestrial and cosmic realities. Not without a cer-

tain violence, these objects sometimes take the shape of wheels bearing visible metal fragments, as if the artist had summoned what Theodor W. Adorno called "negativity," or the contradiction and dissonances of instrumental reason. Though certain figurative resemblances appear here and there, it is another deeper resemblance that is at work in the works of Traian Cherecheș. The latter is not seen through the use of some prior code, but more sensually, through the sensation of the double movement of forming and deforming material, like windows onto chaos.



FR *Eruption Study*, 2018, fusain sur papier, 135 x 110 cm. EN charcoal on paper, 135 x 110 cm. © Thomas Chéné

36

par · by Sarah Ihler-Meyer

27



FR *Eruption*, 2018, technique mixte sur toile, 180 x 110 x 24 cm. EN mixed media on canvas, 180 x 110 x 24 cm. © Thomas Chéné

^{FR} Vit et travaille à Genève. Née à Decines-Charpieu en 1992. ^{EN} Lives and works in Geneva. Born in Decines-Charpieu in 1992 — www.paulinecordier.com

^{FR} Les œuvres de Pauline Cordier commencent par des promenades. C'est un chemin physique, puis intellectuel et formel qui se déploie et que l'artiste nous

invite à suivre. Tout d'abord des objets trouvés, des formes simples et énigmatiques glanées ici et là dans son quotidien, pour leur aspect et l'indépendance de leur présence. Puis des dessins. Des formes encore, mais sorties de l'imaginaire de la jeune artiste. Comme un grand répertoire de formes simple et épuré, non sans rappeler ceux de Sol LeWitt. Un langage formel et fragile qui met en place une poétique de l'espace. À partir de ce répertoire, une harmonie se crée entre une forme existante, trouvée, et une forme issue de l'imaginaire de l'artiste. Se déploient alors dans l'espace de grandes sculptures étranges, paradoxales, à la fois très simples et très complexes. Adaptées à leur environnement, elles sont construites sur des contrastes : de structures, de couleurs, de textures, d'utilité. Ainsi un sac de liquide jaune fluo tente-il de s'échapper d'un monument de briques de béton (*BLU*, 2014). Ou bien encore une petite brique, bleu roi cette fois, posée au sol, qui soutient une immense structure de fil de fer (*HMMMELEEM EHMLEL*, 2017). Une lutte et une harmonie entre deux matérialités qui aboutissent à un équilibre précaire mais bien réel, en tension. Puis la balade se poursuit dans le langage puisque, à chaque forme inventée, correspond un ensemble de trois lettres pensé et rêvé par l'artiste, qui viennent s'ajouter lorsque les sculptures combinent plusieurs formes. De là découlent les noms poétiques et étranges de ses œuvres : *SERREL SERREL*, *SKU*, *XERFFU*, *APHPHE*, etc.

Pour le Salon de Montrouge, Pauline Cordier a pensé trois nouvelles sculptures (les trois sculptures forment la phrase sculpturale *RENREN JELOUX*, 2019) en choisissant d'intégrer ce langage formel à celui de l'espace dans lequel elles viendront s'intégrer. Bois, verre, granit, acier viennent ici se mêler avec fragilité pour intégrer l'espace dans sa verticalité, déjouer les contraintes d'un espace au sol limité. Il ne s'agit pas simplement d'œuvres in situ ou de ce que l'on appelle des installations « site specific », mais bien de créer une nouvelle narration dans l'espace, de faire émerger un langage par rapport au lieu et à l'environnement, de faire émerger l'imaginaire à partir du quotidien.

Pauline Cordier

^{EN} All of Pauline Cordier's works start with a promenade. A physical path – later also intellectual and formal – which unfolds as the artist invites us to follow. First come the found objects, simple and enigmatic forms picked up here and there in her daily life, chosen for a particular aspect and the uniqueness of their presence. Then come the drawings. These are forms too, but they have emerged from the young artist's imagination, and constitute a large repertoire of clean and simple aesthetics, somewhat reminiscent of Sol LeWitt. There is a formal and fragile language that forms a spatial poetics. From this repertoire, a certain harmony comes about between an existing, found form and a form hailing from the artist's imagination. This leads to the assembly of large, strange, paradoxical sculptures in space, works that are at once very simple and very complex. Adapted to their environment, they are built upon contrasts: in structure, in color, in texture, in utility. And so we ask ourselves whether a bag of liquid fluorescent yellow is not trying to escape a monument of concrete bricks (*BLU*, 2014). Or maybe a little brick, royal blue this time, which has been set down on the floor in order to hold up an immense wire-frame structure (*HMMMELEEM EHMLEL*, 2017). A conflict and harmony between two materialities ending in precarious balance – but one which is completely real and full of tension. We continue the promenade with language. Each work has a combination of three letters dreamt up by the artist and which come to add up when the sculptures combine several forms. This explains the works' strange and poetic names: *SERREL SERREL*, *SKU*, *XERFFU*, *APHPHE*, etc.

For the Salon de Montrouge, Pauline Cordier has designed three new sculptures (the three sculptures form the sculptural phrase *RENREN JELOUX*, 2019), choosing to integrate this formal language into the space where they themselves will be integrated. Wood, glass, granite, steel are delicately blended here so that they can vertically become a part of the space, foiling the constraints of the floor's surface. These are not simply in situ works or what we call "site specific" installations – these sculptures create a new narrative, one which brings out language according to a site and its environment, therefore allowing the imagination to emerge from the everyday.

38



^{FR} EHM, 2017, technique mixte, 200 x 80 x 8 cm. ^{EN} mixed media, 200 x 80 x 8 cm.

^{FR} Avec le soutien de ^{EN} With the support of: Crédit agricole

par · by Anne-Sarah Bénichou

39



^{FR} PHE, 2015, technique mixte, 170 x 180 x 50 cm. ^{EN} mixed media, 170 x 180 x 50 cm.

FR Vit et travaille à Lille. Née à Lille en 1992
EN Lives and works in Lille. Born in Lille in 1992
www.eleonoredeshayes.com

FR Peut-on inscrire Eléonore Deshayes dans la lignée des peintres de paysage ? Difficile, car, même si ses œuvres sont inspirées en grande partie de ses voyages – Italie, Turquie,

île de La Réunion ou encore côte nord de la France –, ses images sont le signe d'une mutation ou d'une inflexion de nos paysages plus que la simple continuité du passé. *Les Belles Solitaires, Nelumbo, La Léthargie des agaves, Oasis, L'Influence des châtaigniers...* les œuvres semblent nous demander : « Comment regardons-nous aujourd'hui le paysage ? » ; Quelle en est la représentation, entre une image de nature idéalisée et la réalité actuelle de sa fabrication et de son déclin ?

Reflets manifestes d'une époque, les toiles d'Eléonore Deshayes sont toujours fabriquées par fragments, en tenant compte des liens que tisse une société avec son environnement. Leurs territoires défrichent de nouvelles poésies contemporaines. L'artiste dissèque un panorama insolite d'images hybrides puisque constitué de différents collages issus de photographies et parfois délimité par des bandes blanches enchâssées dans la toile, lue comme décalée. Surgissent alors des paysages, presque évanescents, en grande partie dus au traitement de la peinture à l'huile déposée par couches, et donnant à la peinture soit une transparence de lavis à la manière des estampes japonaises, soit des formes proches de l'abstraction américaine.

Au Salon de Montrouge, Eléonore Deshayes présente un diptyque grand format. L'image y prend son sens entre fiction et narration, donnant quelques repères par le titre *Mise à jour*. Si elle reste lisible, la référence au réel s'estompe pour que se manifeste la matérialité picturale. L'artiste donne là, tout pouvoir aux surfaces pour mettre en condition la pensée sur sa manière de participer au monde.

Eléonore Deshayes

EN Is Eléonore Deshayes a landscape painter? It would be difficult to place her within the tradition. Though her works are in large part inspired by her travels – to Italy, Turkey, Reunion, or even to the northern coast of France – her images are more a testament to the mutations and inflections in our landscapes rather than a simple continuation of the past. *Les Belles Solitaires, Nelumbo, La Léthargie des agaves, Oasis, L'Influence des châtaigniers* seem to ask: "How do we see landscapes today?"; Between an idealized image of nature and the actual reality of a landscape's fabrication and decline, how does one represent landscape?

Reflections of a certain era, Eléonore Deshayes's paintings are always made up of fragments that take into account society's links with its environment. Her territories clear the way for new contemporary poetry. The artist dissects an unprecedented panorama of images hybrid in the sense that they are made up of different collages stemming from photographs that are at times demarcated by misaligned white stripes embedded into the canvas. What arises are nearly evanescent landscapes, this in large part due to the way she uses oil paint, coating it in layers, which gives the painting either a washdrawing transparency reminiscent of Japanese prints or shapes close to American abstract art.

For the Salon de Montrouge, Eléonore Deshayes is showing a large format diptych. The image finds its meaning between fiction and narration, giving us a few markers with the title *Mise à jour*. While it remains understandable, the reference to reality fades in order for the pictorial materiality to manifest itself. It's there that the artist gives the surface its power in order to condition the thinking around her participation in the world.

40

par · by Françoise Docquier

41



FR Love Valley, 2018, huile sur toile, 100 × 80 cm. EN oil on canvas, 100 × 80 cm.

FR Vit et travaille à Bagnolet. Né à Nanterre en 1987
EN Lives and works in Bagnolet. Born in Nanterre in 1987
www.francoisdufeil.fr

FR Opposer des contre-dispositifs aux dispositifs, se réappropriier les moyens de production pour créer des sortes de zones d'autonomie temporaire : voici les principaux

axes de travail de François Dufeil, donnant lieu à des installations, des maquettes, mais aussi à des sculptures-outils fonctionnant en circuit ouvert, disponibles pour de nouveaux agencements et usages. Nul hasard si, avant d'intégrer les Beaux-arts d'Angers, l'artiste a commencé son parcours chez les Compagnons du devoir et du Tour de France, un apprentissage dont il a conservé l'ambition de faire communauté dans une logique de collaboration et de partage des savoirs.

C'est au sein du collectif Wonder-Liebert, dont il est l'un des membres fondateurs, actuellement situé dans une ancienne entreprise de Bagnolet et régulièrement menacé d'expulsion pour cause de réaménagement urbain, que François Dufeil conçoit ses pièces depuis plusieurs années. Prenant la forme d'un système de défense Vauban, la structure en acier ornée de cyprès intitulée *Fièvre obsidionale* (2017) semble directement répondre à cette situation, celle d'un urbanisme qui, sous couvert d'amélioration des conditions d'existence, est en réalité conçu, consciemment ou non, comme dispositif de régulation et de normalisation des comportements. Participant de cette logique de réappropriation, *Fonderie somnolente* (2017), *Boudineuse* et *Pilon à vapeur* (2018) sont des sculptures-outils respectivement destinées à fondre, extruder et pulvériser de la matière. Fabriquées à partir d'éléments de récupération, elles peuvent à leur tour engendrer de nouvelles pièces, comme par exemple une monnaie d'urgence (*Mise en circulation*, 2016), mais aussi servir à d'autres artistes librement invités à en faire usage. Inscrites dans des chaînes de production et de coopération constamment renouvelées, les œuvres de François Dufeil génèrent ainsi leur propre écosystème, toujours perméable au dehors.

François Dufeil



FR *Fonderie somnolente*, 2017, bouteilles de gaz, béton, acier, bitume, bois, palan, 550 x 200 x 500 cm. EN gas cylinders, concrete, steel, bitumen, wood, hoist, 550 x 200 x 500 cm.

42

par · by Sarah Ihler-Meyer

EN Oposing counter-devices to devices, reappropriating means of production in order to create areas of temporary autonomy are the main focuses of François Dufeil's work. From this arises installations, mockups, but also to sculpture-tools that function in an open circuit and are available to new usages and organizations. It's not by chance that, before entering the Beaux-arts in Angers, the artist began his career with les Compagnons du devoir et du Tour de France, a laborer apprenticeship that gave him the ambition to form a community with a collaborative and knowledge-sharing approach.

For the past several years, François Dufeil has been designing his pieces within the collective entitled Wonder-Liebert, of which he is a founding member. The collective, situated in the former headquarters of a Bagnolet company, is regularly threatened with expulsion because of urban redevelopment. In the form of a Vauban defence system, *Fièvre obsidionale* (2017) is a steel structure decorated with fir-trees that seems to directly respond to this situation, that of an urbanism which, under the guise of improving lives, is really designed as a behavioral regulatory and normalization system. Using the same reappropriation logic, *Fonderie somnolente* (2017), *Boudineuse*, and *Pilon à vapeur* (2018) are three sculpture-tools intended to smelt, extrude, and pulverize matter respectively. Fabricated using reclaimed materials, they in turn generate new things such as an emergency currency, as in *Mise en circulation*, 2016. But they can also serve other artists who are invited to use them. As a part of production and collaboration lines that are constantly being updated, François Dufeil's work generates its own ecosystem, one that is always welcoming to the outside world.

FR Avec le soutien de EN With the support of: ministère de la Culture, département des Hauts-de-Seine, ville de Montrouge

43



FR *Pilon à vapeur*, 2018, bouteilles de gaz, extincteurs, acier, aluminium, Inox, béton, bois, 237 x 175 x 198 cm. EN gas cylinders, fire extinguishers, steel, brass, aluminium, stainless steel, concrete, wood, 237 x 175 x 198 cm.

^{FR} Vit et travaille à Louvie-Juzon. Né à Oloron-Sainte-Marie en 1984. ^{EN} Lives and works in Louvie-Juzon. Born in Oloron-Sainte-Marie in 1984. www.base.ddab.org/remi-duprat

^{FR} L'art de Rémi Duprat mêle photographie, sculpture et installation dans une pratique du détournement de la sculpture documentaire, à la fois contextualisée et fictionnelle, pour révéler nos habitudes et coutumes culturelles.

Au Salon de Montrouge, l'artiste présente des pièces issues de la série *Villa Marguerite* (2018), dont le point de départ est une réflexion sur le jardin pavillonnaire et l'habitat moderne standardisé. Ces sujets s'inscrivent dans ses recherches actuelles sur la quête d'exotisme du point de vue des pratiques qui en découlent et du paysage, en insistant sur leurs modes de consommation et de commercialisation. L'agencement des œuvres aux formes à la fois familières et inédites compose symboliquement les différents espaces de l'habitation, traduisant un certain déterminisme pavillonnaire que vient ratifier le code couleur d'une peinture industrielle brevetée pour se protéger de toute reproduction sauvage, correspondant aux références affichées en magasin. Ainsi, un « vert jungle » recouvre les murs de *Flamenco Power*, papier peint construit à partir d'une photographie de flamant rose gonflable posé dans un marécage des Pyrénées, et de *One Step Mulching Rider* où un tracteur autoporté de la marque Bolens, « qui vous aidera à garder un beau jardin à un prix très raisonnable », transporte à l'arrière la dépouille d'un sanglier en bois sculpté. Un « bleu rêveur » habille les murs extérieurs près d'un bassin de faux marbre, où à la « femme à la cruche » sculptée – figure décorative traditionnelle des pièces d'eau d'agrément – se substitue la « femme à la perche », dont le geste inaccoutumé vient rompre, par son incongruité, l'harmonie de l'ensemble. Le décor invitant à la contemplation est vite désamorcé par une vocation utilitaire lorsqu'on l'envisage comme une représentation symbolique de la salle d'eau.

Avec beaucoup d'humour et une solide pratique, Rémi Duprat propose une vision poético-politique de nos fantasmes d'individus en quête d'un ailleurs singulier, perdu dans les faux-semblants aseptisés d'une société de consommation triomphante.

Rémi Duprat

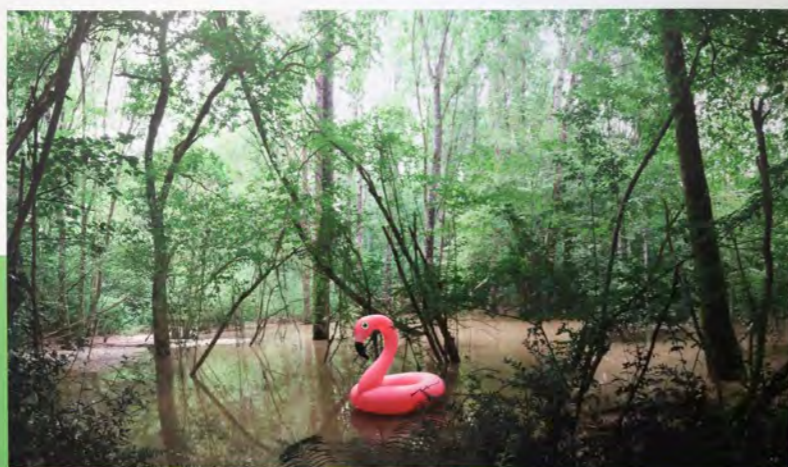
^{EN} Rémi Duprat's art blends photography, sculpture, and installation in a practice that, at once contextualized and fictional, diverges from informative sculpture in order to reveal our cultural habits and customs.

At the Salon de Montrouge, the artist is showing works from his series *Villa Marguerite* (2018), which started with his reflection on the suburban garden and standard modern housing. These subjects fall into his larger research on the quest for exoticism and our resultant practices and landscapes, insisting upon their consumption and marketing patterns. The layout of the works, both familiar and innovative in form, is composed symbolically of the different residence spaces. This conveys a certain suburban determinism that ratifies the color code of industrial paint, patented in order to protect itself from all clandestine reproductions, and corresponding to the references we see hung up in stores. Thus, the walls are covered in the "jungle green" of the *Flamenco Power*, a wallpaper that was designed from the photograph of an inflatable pink flamingo in a swamp in the Pyrenées, as well as *One Step Mulching Rider*, which pictures a free-standing Bolens tractor, "which will help you to keep a nice garden at a very reasonable price," all the while dragging the remains of a sculpted wooden boar behind it. A "dreamer blue" dresses the exterior walls next to a false marble basin where the usual sculpted

"woman with the jug" – a decorative figure traditionally found in pieces that reference bodies of water – is replaced with the "woman with the perch", whose uncharacteristic gesture comes to break, in its incongruity, the harmony of the piece as a whole. The scene, which invites contemplation, is soon interrupted by more practical matters when it is read symbolically as a representation of a bathroom.

With much humor and a solid practice, Rémi Duprat offers us a poético-political vision of our individual fantasies in the quest for a unique elsewhere, somewhere lost in the aseptic presence of a triumphant society of consumers.

^{FR} Avec le soutien de ^{EN} With the support of: ministère de la Culture, département des Hauts-de-Seine, ville de Montrouge



^{FR} *Flamenco Power*, 2018, photographie numérique, tirage dos bleu, 205 x 350 cm. ^{EN} digital photograph, blueback print, 205 x 350 cm.

44

par · by Guillaume Lasserre



^{FR} *Sculpture de portail et Pop Carpet*, 2018, marbre du Bénou, épicéa, tapis, peintures, couleur au mur : Banana, dimensions variables, coproduction Confort Moderne - LACS/LAVITRINE - Zébra3. ^{EN} Benu marble, spruce, carpets, paintings, wall color: Banana, dimensions variable, a coproduction with Confort Moderne - LACS/LAVITRINE - Zébra3.

45

^{FR} Vit et travaille à Toulouse. Né à Paris en 1988
^{EN} Lives and works in Toulouse. Born in Paris in 1988
www.francoisnoefabre.com

^{FR} Nourri de Robert Grosvenor, d'Ed Ruscha, de Thomas Demand, d'Eric Tabuchi et de musique rap et hip-hop, François-Noé Fabre utilise l'ensemble des médiums contemporains

pour être tour à tour sculpteur, peintre, documentaliste, écrivain, poète, photographe et curateur. Il se donne la liberté au cours de ses recherches et voyages – il a récemment passé un an en résidence au Portugal – de rapporter des objets trouvés, parfois même des déchets, des accessoires hétéroclites ou des éléments de décors issus du cinéma, toujours prétextes à un travail préliminaire d'enquête ou de documentation. Et se nourrit de ses multiples quêtes pour tracer un chemin cohérent et produire des œuvres plastiques souvent ironiques, oscillant entre réel et fiction, vrai et faux, et de plus en plus aiguës, avec, en parallèle, des micro-fictions littéraires nourries de dérision et d'absurde.

Au Salon de Montrouge, il présente deux nouvelles photographies issues de la série *Drivin' Paint*. Le regardeur est en immersion dans un habitacle d'automobile avec vue sur le tableau de bord muni d'un GPS – allusion à Roland Barthes qui voyait cet élément comme « ressemblant davantage à l'établi d'une cuisine moderne qu'à la centrale d'une usine ». L'image – dont le format photographique est systématiquement à l'échelle 1 du véhicule – donne sur un paysage, une grande peinture abstraite apparentée aux rayures verticales de Buren ou à Supports/Surfaces.

Le travail de François-Noé Fabre pose une interrogation ou plutôt un constat : étant donné une image, qu'y a-t-il à la surface, inscrit dans ses limites ? Une représentation ? Une imagination ? En tous cas une production de signes iconiques, un geste, une texture de couleur, de matière. François-Noé Fabre interroge là la position précaire de l'image engloutie dans un maelström de figures. Il soulève une question essentielle : l'image peut-elle être, encore aujourd'hui, simplement narrative ou la source possible de la pensée ?

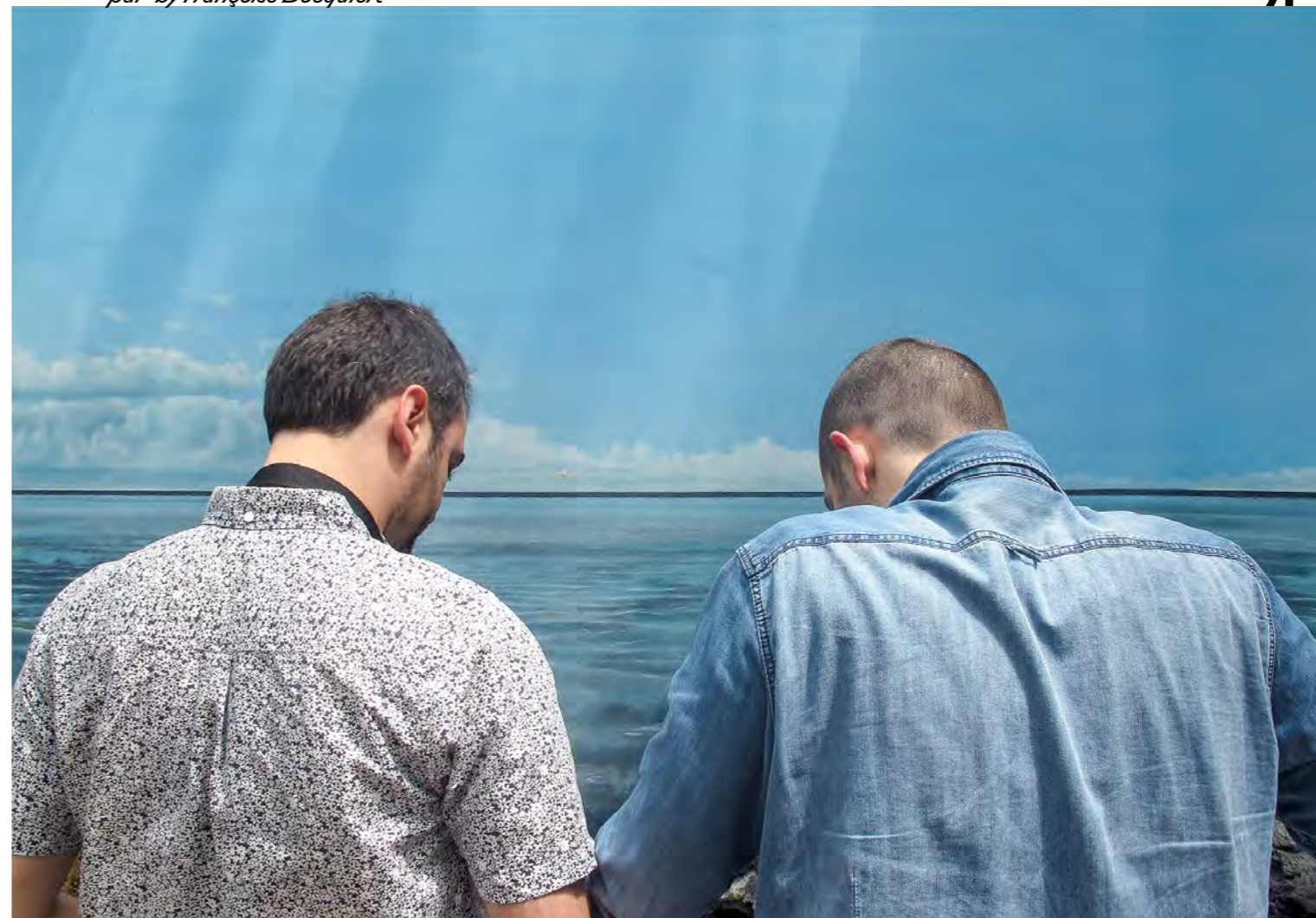
François-Noé Fabre

^{EN} Inspired by Robert Grosvenor, Ed Ruscha, Thomas Demand, Eric Tabuchi, as well as rap and hip-hop music and hip hop music, François-Noé Fabre uses the full range of our contemporary mediums to be, in turn, a sculptor, painter, researcher, writer, poet, photographer, and curator. During his research and travels – he recently spent a year in a residency in Portugal – he allows himself to bring back lost-and-found objects, sometimes even garbage, disparate props, or pieces from a film decor. The pretext is always the same: preliminary research and documentation work. Then, inspired by his multiple quests, he traces a coherent path and creates visual works that are often ironic, tittering between reality and fiction, between true and false, and honed further with literary micro-fictions often inspired by the derisive and absurd.

At the Salon de Montrouge, he is showing two new photographs from his series entitled *Drivin' Paint*. The viewer is immersed in a car's passenger compartment, looking out to the dashboard and its GPS – in an allusion to Roland Barthes, who wrote that this item “looked much more like the modern kitchen's work table than the factory's power plant.” The image – which is systematically shot in full-scale with regards to the vehicle – overlooks a landscape, a great abstract painting with similarities to Buren's vertical stripes or his Supports/Surfaces.

François-Noé Fabre's work poses a question, or rather, an observation: given the image, in looking at an image, what is inscribed in the limits of the surface? A representation? An imagination? There is, all the same, the production of iconic signs, a gesture, a texture of material and color. Here, François-Noé Fabre questions the precarious position of the image lost in a maelstrom of figures. He raises a critical issue: In today's era, can “image” tell more than just a narrative? Can it, instead, generate greater thought?

^{FR} Avec le soutien de ^{EN} With the support of: ministère de la Culture, département des Hauts-de-Seine, ville de Montrouge



^{FR} Horizon Lisboa, 2017, photographie, dimensions variables. ^{EN} photograph, dimensions variable.



^{FR} Drivin' Paint - Summer's Mess, 2018, photographie, 95 x 145 x 5 cm. ^{EN} photograph, 95 x 145 x 5 cm.

^{FR} Vit et travaille à Paris. Née à Nîmes en 1990
^{EN} Lives and works in Paris. Born in Nîmes in 1990
www.marieglaize.com

Tu me je, je te tu

^{FR} Marie Glaize collectionne les échanges qu'elle crée entre les personnes. Sa pratique se construit à partir d'objets existants ou expres-

sément créés pour susciter et générer du lien social. Ces objets artistiques n'ont pas vocation à rester purement formels et inertes. Le sens de leur existence réside dans leur pouvoir d'activation d'échange et de troc.

Tels des espaces où toute interaction devient possible, ils s'affirment comme de puissants catalyseurs relationnels. Marie Glaize constitue ainsi un véritable répertoire, où pour chacun de ses éléments se tisse une rencontre singulière : l'aquarium d'un restaurant chinois devient un véritable lieu d'exposition où elle invite un artiste par semaine à montrer une œuvre (*888*, réalisée du 8 février au 8 avril 2018 avec huit artistes) ; bracelets et poignets deviennent des supports pour des œuvres portatives conçues par un groupe de personnes constitué pour l'occasion, où chaque membre se transmet chaque semaine sa proposition par la poste et réalise ou porte celle qu'il a reçue à son tour (*Liens*, 2017) ; tout type de dessin trouvé au hasard par des personnes peut lui être envoyé ou donné en échange d'un dessin qu'elle a elle-même trouvé et qu'elle a transformé en pin's (*Anonyme*, 2016)...

Pour immortaliser et documenter l'existence des nouvelles communautés qu'elle invente, Marie Glaize a recours à l'espace immatériel du Web, lieu de tous les échanges contemporains où elle fait s'incarner les traces de ces rencontres.

La nature collective de ses œuvres provoque la sortie de l'art de son propre système sémiotique pour y inclure les gestes et les réactions des individus. Créatrice de transmissions de pensées et d'idées au moyen de protocoles simples, elle interroge l'être ensemble aujourd'hui et le rapport à l'autre en cultivant, avec engagement, l'empathie et le contact entre les êtres.

Marie Glaize

^{EN} Marie Glaize collects the exchanges she creates between people. Her practice arises from existing objects or objects made specifically to arouse and generate social interconnectedness. These artistic objects are not intended to remain purely formal and inert. Their meaning resides in their ability to provoke exchanges and barterings.

As spaces where every kind of interaction becomes possible, the objects assert themselves as powerful and rational catalysts. Thus, Marie Glaize builds a repertoire in which every one of her elements creates a singular encounter: the aquarium of a Chinese restaurant becomes an exhibition space, where she invites artists to show their work every week (*888*, which took place between the 8th of February and the 8th of April 2018 with eight different artists); bracelets and cuffs become the supports for portable works conceived by a group of people formed for the occasion, each member transmitting his or her proposition through the mail on a weekly basis and creating or wearing the one he or she has received in turn (*Liens*, 2017); she accepts drawings found by people in exchange for drawings she herself found and turned into pins (*Anonyme*, 2016).

In order to immortalize and document the existence of the new communities she invents, Marie Glaize relies on the immaterial space of the web, the place of all modern exchanges. There, she allows the traces of these encounters to materialize.

The collective nature of her work encourages art to leave its own semiotic system in order to include individual gestures and reactions. Creating the transmission of thoughts and ideas by means of simple protocols, she questions modern interconnectedness and our relationship to the other by encouraging empathy and contact between people.

^{FR} Avec le soutien de ^{EN} With the support of: l'association Française pour l'œuvre contemporaine, Géant des Beaux-Arts

48

par · by Licia Demuro



^{FR} Adresse Internet du projet *Liens* (*liens.website*), tamponnée sur le poignet d'un visiteur de l'exposition *Tutoriality* (6b, Saint-Denis), 2017, encre, dimensions variables. ^{EN} ink, dimensions variable

49



^{FR} *Anonyme* (*pin's échangé contre un dessin trouvé*), 2016, impression quadri sur métal, vernis époxy, produit en 500 exemplaires, 3 x 3 cm. ^{EN} full color impression on metal, epoxy varnish, produced in 500 copies, 3 x 3 cm.

identifiable que par transparence – analogie – ou opacité – imaginaire. Ce pouvoir pourrait tenir au miroitement trompeur du baroque, à ses plis et replis, au déploiement des formes faites pour un regard captif de ses mystères. L'éclat, traversant des peaux de bête aux couleurs de chlorophylle acide (*Myth tartar*, 2017) ou des tissus résinés à l'appellation fongique (*Lichen*, 2016) naît de montages et mythologies, du pouvoir d'étonnement philosophique que les œuvres suscitent, à la manière du mythe tartare: agneau légendaire, né d'une plante.

Cette union de règnes exogènes, étrangère aux catégories – l'animal, le végétal, le minéral – mêle, comme dans un tiraillement, une variabilité des matières organiques et une immuabilité des matières inertes. Le rose normé du jambon de porc, révélé par une délicate cuisson sur des formes de céramiques, rencontre dans *Age of bacon* des découpes patronnées, sur un portant tenant du présentoir de boucher comme du dressing. Par coprésence des êtres et des choses, se révèle une «totalité-monde dans sa diversité physique et dans les représentations qu'elle nous inspire»²; nourrie de la pensée d'Édouard Glissant. Ces manières de saisir une réalité qui «nous échappe comme compréhension et comme concept»³ formulent un nouveau récit du devenir du vivant, par le travail de métaux, du feu, de peaux et de cuirs dont l'artiste fait l'aveu de la vie, constat de la dégénérescence en cours, et négation de la finitude.

Amandine Guruceaga

EN Something about Amandine Guruceaga's work is quasi-paradoxical, alluding both to the *conditions of closure*¹ and of openings of material. It is so constrained by transformation that it is only identifiable by its imaginative transparency, or otherwise its opaqueness. This power appears to take hold from the misleading baroque-style glimmer, from the folding and unfolding form, made for a gaze that is prisoner to its mysteries. This sparkle, which traverses both the animal skins' chlorophyll acid color (*Myth tartar*, 2017) and the resinous fabric and fungal designation (*Lichen*, 2016), arises from montages and mythologies, as well as the power of the philosophical astonishment elicited in us by these works, like the Tartar myth of the legendary lamb born of a plant.

Uniting these exogenous realms – which are foreign to the animal, plant, and mineral kingdoms – the artist blends, in an endless tug of war, the variability of organic materials and the immutability of inert material. In *Age of bacon*, the standard pink of pigmeat ham is revealed by a low fire on ceramic forms as it faces the cut-outs of sponsors on a clothing rack both inspired by the butcher's display and the walk-in closet. By regrouping beings and things, the artist reveals a "totality-world in its physical diversity and in the representations it inspires in us"², which is inspired by the thinking of Édouard Glissant. Through her work on the metal, fire, skins, and leather that she tells the life of, the artist gives us a report on deterioration, a negation of finitude, and captures a reality that "escapes us as an understanding and a concept"³, thus formulating a new narrative on the future of living things.

1 G. Deleuze, *Le pli*, Éditions de Minuit, Paris, 1995

2 É. Glissant, *Traité du Tout-monde*, Gallimard, Paris, 1997

3 É. Glissant, «*La relation, imprédictible, et sans morale*», Rue Descartes, n° 37, 2002, pp. 76-95



FR *La Déchirure*, 2018, cuivre, peaux d'agneau entrefino transparentes, acier, 380 x 140 x 160 cm.
 EN copper, transparent entrefino lambskins, steel, 380 x 140 x 160 cm. © Jean Picon



FR *Su lingua affilada*, 2017, peaux d'agneau entrefino transparentes, acier, 170 x 95 x 120 cm. EN transparent interfino lambskins, steel, 170 x 95 x 120 cm. © Alexandre Guirkingier

^{FR} Vit et travaille à Paris. Né à Paris en 1990
^{EN} Lives and works in Paris. Born in Paris in 1990
www.arthurhoffner.fr

^{FR} Arthur Hoffner fait des fontaines de table.
Ce simple énoncé dit tout entier l'humour,
le goût pour des objets fantaisistes à la
limite de l'absurde et dont la fonctionnalité

ne justifie qu'avec peine d'intenses recherches de formes et de matériaux, mais juste assez pour ne pas verser tout à fait dans la sculpture abstraite. On est désarmé devant cette position qui tient à équidistance l'art et le design. Pourtant, la simple beauté postmoderne de ces objets, la fascination de leur écoulement perpétuel, leur façon de rejouer l'espace et les matières de l'environnement domestique sur un mode baroque, la précision des assemblages faisant disparaître la mécanique pour que l'eau s'écoule par magie et la mise en scène de matériaux communs dont le traitement et la brillance incitent à l'émerveillement, ces objets sont la proie de notre curiosité amusée. Depuis la fontaine en poisson, objet de reconnaissance sociale de Mme Arpel, sœur du célèbre Monsieur Hulot, de Jacques Tati, au sacro-saint urinoir de Duchamp, en passant par les interminables réseaux tubulaires des jardins Versailles, Arthur Hoffner a documenté sa recherche et considéré en conscience les ambiguïtés symboliques récurrentes d'un tel objet. Le corps n'est-il pas qu'une grande fontaine qui exprime par le jaillissement les pleurs comme la jouissance ? Poursuivant son obsession hydrodynamique, il présente dans les espaces de la Villa Noailles une performance dans laquelle des bidons bleus de récupération d'eau de pluie sont activés par un personnage en tenue de gymnaste des années 1930, enchaînant dans l'effort et le transvasement des poses parodiques d'un lutteur en proie à de nouveaux tonneaux des Danaïdes. Arthur Hoffner est soucieux des plus infimes détails. Chacune de ses compositions est un organisme complexe, dont le but patent sera de faire impression, d'en jeter. On remarque sa formidable dextérité d'assemblage qui rend presque naturelle la jonction délicatement contrainte de marbre et d'éponge, de plastique et de porcelaine, de bois et de tubes PVC. Le designer a les pleins pouvoirs sur la matière, et construit les règles d'un jeu de séduction pour, dit-il, « envisager le design comme une malicieuse source de plaisir ».

Arthur Hoffner

^{EN} Arthur Hoffner makes table fountains. This simple statement entirely expresses his humor and taste for whimsical objects on the brink of absurdity. Their functionality barely justifies his intense research on forms and materials, perhaps only enough for the artist not to give in entirely to abstract sculpture. This stance, which holds art and design in equal measure, renders us helpless.

And yet, the simple postmodern beauty of these objects, their incredible perpetual flow, their way of reenacting the space and materials of the domestic realm in a Baroque fashion, the precision of their assembly in order to conceal all trace of their mechanics and have the water appear as if by magic, and the staging of their different common materials, whose processing and shine are cause for wonder, all mean that these objects fall prey to our bemused curiosity. From the fish fountain and the other recognisable objects-belonging to Mme Arpel - the sister to Jacques Tati's very famous Monsieur Hulot - to Duchamp's sacred urinal, all the way to the never-ending pipe network of the Versailles Gardens, Arthur Hoffner has documented his research and considered in good conscience the recursive symbolic ambiguities of such an object.

Is the body itself not a great fountain, expressing through spurts our cries and pleasures? In continuation with his hydrodynamics obsession, at the Villa Noailles, the artist organized a performance in which blue containers for collecting rainwater were operated by a character in a gym outfit from the 1930s. Mimicking the poses of a wrestler, he fills and decants the containers, condemned to this for eternity like the myth of the Danaïdes. Arthur Hoffner is all about the details. Each one of his compositions is a complex organism, whose obvious goal is to make a knock-out impression. It's hard to miss his terrific dexterity in assembly, as it nearly renders natural the delicate combination of marble and sponges, plastic and porcelain, and wood and PVC tubes. The designer fully masters his materials, establishing the rules of a seductive game in order to, as he puts it, "imagine design as a malicious source of pleasure."

^{FR} Avec le soutien de ^{EN} With the support of: l'association Française pour l'œuvre contemporaine

52



^{FR} Fontaine à la sphère, 2018, sculpture, co-production Carwan Gallery et Villa Noailles. ^{EN} sculpture, a coproduction with Carwan Gallery & Villa Noailles. © Amir Farzad

par · by François Quintin

53



^{FR} Vue de l'exposition « Ustensiles d'apparat » à la Villa Noailles, 2018, sculpture, technique mixte. ^{EN} View of the exhibition "Ustensiles d'apparat" at the Villa Noailles, 2018, sculpture, mixed media.

C'est par une parole délestée de raccourcis, au cœur d'installations et réseaux éprouvant la place d'écrits poétiques,

qu'Alex Housset analyse le sens du texte, sa nature aussi mouvante qu'un insaisissable organisme. *I am a Moth / Longing for the Moon...* Contre les déterminations et déterminismes, son travail s'affranchit d'objets définis au préalable, au seul profit d'une exploration des formes visibles et invisibles – ces dernières constituant la majorité de ce que nous sommes et de ce qui nous entoure.

L'élaboration d'une pensée critique et autonome, non conditionnée par une perception du langage ou du temps comme simples consommables, met en jeu l'aspiration à une liberté retrouvée, parfois formulée en contrepoint. Ainsi, *Like a Jail*, reproduction réduite des cellules d'isolement aux États-Unis, use des clausturations physiques et mentales, de l'implacable surveillance panoptique – *watch each other watching* – comme leviers de censure, voire d'autocensure. L'insinuation est intimidation, la médiatisation de soi est une spéculation spéculaire, propice au doute (*Desire*, 2018), à la déformation par le verre épais d'une bouteille à lancer à la mer (*Sent Sunken or Saved*, 2018). La lecture apparaît alors comme un acte de « sur-vivre » : des existences autres que la sienne, une aspiration civilisationnelle, substituant aux réseaux virtuels des mises en relation tangibles, à la manière d'un poème composé par les couvertures de livres mis bout à bout (*Cover Stories*, 2018-2019). L'enjeu en est le déplacement des centres : de la représentation à l'identité ; du reflet à son incarnation ; du lacunaire à l'infini de l'espace en soi-même.

ALEX HOUSSET / WORD.

EN "Dear readers, abbreviations suck." It is through words liberated from abridgements, at the centre of installations and networks that challenge the place of poetic writings, that Alex Housset analyses the meaning of text as a fluctuating and elusive organism. *I am a Moth / Longing for the Moon...* Against both determinations and determinisms, his work frees itself from predefined objects, for the sole benefit of an exploration of visible and invisible forms – the latter constituting the majority of what we are and what surrounds us.

The development of critical and autonomous thought, not conditioned by a perception of language and time as simply consumable, requires the aspiration for a newfound freedom, sometimes formulated as a counterpoint. Thus, *Like a Jail*, a small reproduction of solitary confinement cells found in the United States, uses physical and mental confinement, relentless panoptic surveillance – *watch each other watching* – as a lever for censorship, and even for self-censorship. Insinuation is intimidation, self-mediatization is specular speculation, which is conducive to doubt (*Desire*, 2018), to distortion invoked by the thick glass of a bottle tossed into the sea (*Sent Sunken or Saved*, 2018). Reading then appears as an act of survival: existences other than one's own, a civilizational aspiration, replacing virtual webs with tangible connections, like a poem composed through the covers of books that are laid out end-to-end (*Cover Stories*, 2018-2019). The challenge is to shift the centers: from representation to identity; from reflection to its incarnation; from the gap to the infinite space within oneself.



FR *Skin They Are in*, 2017, laiton, peau de serpent, enregistrement vocal. EN brass, snake skin, voice recording.



FR *Message Me, High*, 2018, encre sur rhodoïde, bouteille remplie d'eau, enregistrement vocal. EN ink on rhodoid, inside bottle filled with water, voice recording.

entraîne chacun de nous, et, comme les atomes, nous permet de changer de direction ? » demande Lucrece dans son poème *De la nature*. La réponse se trouve dans la notion de « clinamen », cette légère déviation des atomes hors de leur trajectoire rectiligne qui introduit du hasard dans l'univers et explique la formation des corps.

Ce surgissement de l'aléatoire dans un monde régi par la nécessité semble irriguer le travail d'Ellande Jaureguiberry, peuplé de formes biomorphiques où les catégories a priori antinomiques du féminin et du masculin, du végétal, de l'animal et de l'humain se confondent dans une indétermination synonyme de fécondité. En céramique, faïence ou porcelaine, ses sculptures aux formes arrondies et aux couleurs pastel – desquelles sortent et rentrent des cordes, des tubes en plastique et des tuyaux de fer d'où pendent parfois des nez et des doigts en aluminium – constituent d'étranges communautés animistes ou totems de cultes inconnus. Elles sont issues d'un processus de création relevant du rituel, au cours duquel l'artiste entre dans une sorte de lutte ou de danse avec la matière, se laissant guider par elle tout autant qu'il la dirige, comme s'il s'agissait de suivre ses forces de germination. Des dessins en noir et blanc accompagnent ces sculptures : on y voit des blocs texturés et des fragments de corps flottant sur des fonds vaporeux, reliés entre eux par des lignes qui se rejoignent sur des socles, le tout évoquant des machineries matricielles. Pour le Salon de Montrouge, des volumes aux aspects métamorphiques juchés sur des piscines en plastique composent une fontaine d'où jaillit de l'eau, suggérant une source de vie porteuse d'une infinité de mondes, de choses et d'êtres possibles. Si l'artiste parle parfois de « post-apocalypse » à propos de son travail, il s'agit alors d'une apocalypse heureuse, qui n'est que la fin du monde dans lequel nous vivons.

Ellande Jaureguiberry

EN "Where does this freedom of will arise in all the living creatures of earth? Where I ask, that free will we rip from fate, and thanks to which we go wherever it leads every one of us, and, as if we were atoms, allowing us to change direction?" asks Lucretius in his poem *On the Nature of Things*. The answer can be found in "clinamen," a slight deviation of off-course atoms that introduces coincidence into the universe and explains the formation of bodies.

The appearance of the random in a world ruled by obligation seems to permeate Ellande Jaureguiberry's work, which is populated by biomorphic forms where the a priori opposing categories of feminine and masculine, plant, animal, and human are merged in a vagueness synonymous with fertility. In ceramic, earthenware, or porcelain, his sculptures and their rounded forms and pastel colors – with ropes and plastic and steel tubes weaving in and out, sometimes as hanging aluminum fingers and noses – constitute strange animistic communities or the totems of unknown cults. They hail from a creative process belonging to ritual, in which the artist enters into a sort of struggle or dance with the material, allowing the latter to guide him just as much as he directs it, as if what was important was to follow its power of germination. Black and white drawings accompany the sculptures: textured blocks and the fragments of floating bodies against hazy backdrops, connected by lines that link up on the pedestals, the whole evoking a matrix machinery. For the Salon de Montrouge, metamorphic looking volumes perched on plastic pools compose a fountain that shoots out water, suggesting a life source carrying an infinity of worlds, things, and possible beings. If the artist sometimes speaks of the "post-apocalypse" in reference to his work, it is a joyous apocalypse, in which the end of the world affects only the one we live in.



FR Étude pour une fontaine sur AB Pictoris #3, 2018, dessin graphite sur papier, 40 x 30 cm.
EN graphite drawing on paper, 40 x 30 cm.



FR Lampetotem, 2016, faïence, métal, 150 x 15 x 15 cm. EN earthenware, metal, 150 x 15 x 15 cm.

le monde, cette façon qu'a la jeune femme de disséquer les choses en faisant un pas de côté, pour essayer sans cesse de chercher leur origine, d'en trouver l'essence, le premier atome. Par des processus scientifiques autant que poétiques, Camille Juthier questionne la matière dans son évolution, les changements climatiques, les problèmes environnementaux, notre rapport à la nature et au corps humain. Mettant en évidence certaines dérives de la science ou de la technologie, elle pointe du doigt les perturbateurs endocriniens qui viennent nous polluer, mais plus généralement certaines formes de vie marginalisée (comme celle des plantes, des personnes psychologiquement différentes, des femmes...) face aux courants de pensée dominants et leur pouvoir coercitif. Cela donne lieu à de grandes peintures bleues qui ressemblent à des horizons mais sont faites de gel douche Axe, un polluant majeur dont la couleur pastel questionne la virilité autant que l'écologie (*Axe peau*, 2018). « Bientôt il n'y aura plus de ciel. » À d'autres moments, c'est une grande installation faite de bulles de verre soufflé sur la forme de pierres et dans lesquelles des liquides aux étranges couleurs artificielles accueillent des fleurs (*Be bi - bientôt les plantes nous absorberont*, 2018). « Bientôt on cultivera la mémoire dans la sève des fleurs. » Pour la jeune femme, ces couleurs renvoient à l'idée d'agriculture hors-sol, intensive, scientifiée à l'extrême, mais aussi au Powerade, cette boisson énergisante qui symbolise le diktat du corps performant, viril, puissant – ou comment tirer toujours davantage des végétaux et des hommes –, mais aussi aux soins que prodiguent les plantes ou aux questionnements sur le genre et la nature du corps humain. En se réappropriant ainsi la science, l'artiste tente avant tout de trouver un moyen de s'émanciper et de proposer d'autres regards sur les savoirs.

« Bientôt toutes les mers s'embrasseront. » De ces formes et de ces installations à la fois naturelles et surnaturelles émerge une inquiétante réalité que vient contrebalancer la pratique poétique de l'artiste. Tant dans les titres de ses œuvres que dans la mise en place de textes qui accompagnent son travail. Ou comment la matière ancestrale vient contrebalancer la violence de notre société contemporaine.

Camille Juthier

EN "The weeping willow has taken root in a tube of shower gel recipient." Camille Juthier's Philosophy studies are probably the cause of her astute gaze upon the world, her way of stepping aside to dissect things in order to constantly trace their origins and find their essence, their first atom. Through processes as scientific as they are poetic, Camille Juthier questions the evolution of matter, climate change, environmental problems, and our relationship to both nature and the human body. Highlighting scientific and technological abuses, she points her finger at the endocrine disrupting chemicals that pollute our bodies, but more generally, to certain marginalized lives (such as that of plants, people with a mental illness, and women...) in the face of the dominant school of thoughts and their coercive power. This gives rise to large blue paintings that look like horizons but are actually Axe shower gel, a major pollutant whose pastel color questions virility and ecology (*Axe peau*, 2018). "Soon there won't be any sky left." Another big installation is made of glass bubbles blown into the shape of stones and contains strangely colored liquids that holds flowers (*Be bi - bientôt les plantes nous absorberont*, 2018). "Soon memory will be cultivated in flower sap." For the artist, these colors refer to the concept of soilless agriculture – which is extreme in its utter scientification – but also to Powerade, the energizing drink that symbolizes the diktat of man's efficient, powerful, and virile body. The work also refers to the question of how to extract even more from plants and humans, and to the treatments we derive from plants, and to questions on gender and the nature of the human body. By taking ownership of science, the artist seeks above all to find a way to emancipate herself and propose new ways of viewing knowledge.

"Soon, all of the seas will be kissing." From these natural and supernatural forms and installations emerges an unsettling reality, counterbalanced by the artist's poetic practice. This can be observed in both the titles of her works and her development of the texts that accompany her work, as well as in her exploration of how ancestral matter restores the balance of the violence of contemporary society.

FR Avec le soutien de EN With the support of: ministère de la Culture, département des Hauts-de-Seine, ville de Montrouge



FR *Axe peau*, 2018, peinture au gel douche, 220 x 380 x 5 cm. EN shower gel painting, 220 x 380 x 5 cm.



FR *Be bi - Bientôt les plantes nous absorberont*, 2018, verre soufflé, impression sur Plexiglas, dimensions variables, Arcam Glass pour la production du verre. EN blown glass, printing on Plexiglas, dimensions variable, Arcam Glass for the glass production.



FR *Hors-sol*, 2018, sculpture, technique mixte, dimensions variables. EN sculpture, mixed media, dimensions variable.

sont des vecteurs et supports de notre univers numérique, mais rarement des matériaux de base ou des sources d'inspiration. En s'attachant à disséquer une fibre qui sert à véhiculer des signaux, elle en détourne la fonction première pour créer une sorte de vitre-écran qui, superposée aux images télévisuelles, les transforme en taches nuageuses, en une abstraction colorée. Les coupes de fils de cuivre présentées sous forme de gravures évoquent une formation cellulaire. Un micro posé sur un disque dur se mue en une créature métallique, en une ossature de bras replié qui n'effectue aucun mouvement mais révèle par le son une activité intensive enfermée dans ce mystérieux boîtier.

À quoi ressemble un flux d'information ? Avec une sobre espièglerie, l'artiste crée une sculpture-insecte avec de grandes antennes mouvantes, une sorte de blatte high-tech effectuant un numéro de surplace infini. Sous des formes plastiques diverses et avec toutes sortes de matériaux, elle se confronte à tout ce qui dématérialise et parvient à rendre vivants des circuits sans âme en leur trouvant un versant organique.

Raphaëlle Kerbrat

^{EN} The objects that inspire Raphaëlle Kerbrat are tools we are not used to seeing. Hard discs, cables, playback heads: these elements are all vectors and supports for our digital universe but are rarely used as inspiration or source material. By dissecting a fiber used to transmit signals, she diverts its function in order to create a sort of LCD window which, when superposed onto television images, transforms the images into cloudy blotches, a colored abstraction. The fragments of copper she presents as engravings evoke a cellular formation. A microphone placed on a hard drive turns into a metal creature, the folded skeleton of a static arm that, through sound, reveals the significant activity locked into this mysterious container.

What does the flow of information look like? With subtle mischievousness, the artist creates an insect-like sculpture with large mobile feelers, a hi-tech cockroach of sorts stuck in the infinite act of treading water. Via diverse visual forms and using all sorts of materials, the artist takes on anything that can be dematerialized, and manages to animate soulless circuits by finding them an organic side.



^{FR} 309ppp, 2017, installation, morceau de silicium, 309 tirages lasers A4. ^{EN} installation, silicon piece, 309 A4 laser prints



^{FR} Feedback, 2017, dispositif numérique : disque dur, micro, ordinateur, pied de micro. ^{EN} digital device: hard disk, microphone, computer, microphone stand.

FR Vit et travaille à Paris. Née à L'Union en 1985
EN Lives and works in Paris. Born in L'Union in 1985
www.charlottekhouri.net

FR Un plateau de télévision : lieu de discussions, de postures et de représentations. Le décor est composé d'une « arche-paravent » présentant le plan d'un

« théâtre-jardin » ainsi que d'une « table-blason » sur laquelle sont posées une cigarette et une brosse à cheveux. Au sol, un « tapis-montgolfière » reprend la forme de l'esplanade de la Défense. Au centre du dispositif, entre ombre et lumière, la présentatrice active et ranime par la parole des objets, des personnes et des personnages. Le mot *persona* signifie en latin « parler à travers », désignant ainsi le masque, accessoire qui permettait aux acteur.rice.s d'être amplifié.e.s. Selon les modulations vocales, s'invitent et s'entremêlent les esprits de la chanteuse Nico, de l'actrice Jeanne Moreau et de Mary-Lou du documentaire *Chronique d'un été*. On les entend répondre à des hommes sur leurs identités, leurs succès et leurs échecs. En regard, les figures spectrales des présidents Jacques Chirac et François Mitterrand, devenues, malgré eux, de plates images en noir et blanc, muettes.

Avec le projet *Investiture cœur d'argent*, Charlotte Khouri met en scène, par la performance filmée, des histoires de dualité, de doublure et de dédoublement. Suivant l'effet de la *dorica castra* de la comptine *Trois Petits Chats*, tout semble s'enchaîner, se lier, se faire écho dans une succession continue de saynètes télé-géniques. L'artiste mêle, par sa présence et sa voix, le décodage d'œuvres et le déploiement de récits sous la forme d'associations libres et absurdes. Dans l'asymétrie créée entre l'objet et son interprétation apparaissent les rapports de pouvoir et de domination, entre celui.celle qui prend la parole et celui.celle qui est raconté.e. Cet écart rend également visible le non-sens des distinctions binaires pour laisser place à des formes poétiques non définies, à retrouver dans les prochains épisodes. (lunettes et cigarettes au plateau – voix de Nico) *I like when the reverse of something appears on relief by itself. I don't talk about volcanos, but... yes that's a kind of good example too.*

* J'aime quand l'envers de quelque chose apparaît en relief par lui-même. Je ne parle pas des volcans, mais... oui, c'est aussi un bon exemple.

Charlotte Khouri

EN The TV show: a place of discussion, viewpoints, representations... The decor is composed of an "arc-folding-screen" with a shot of a "theater-garden" and a "table-crest" with a cigarette and hairbrush. On the ground, a "carpet-hot-air-balloon" reflects the shape of the La Défense esplanade. At the center, between light and shadow, an anchor woman revives the speech of objects, people, and characters. In Latin, *persona* means "to speak through," thus designating the mask, an accessory allowing actors to be amplified. According to vocal modulations, we hear the intermingling voices of the singer Nico, the actress Jeanne Moreau, and Mary-Lou from the documentary *Chronique d'un été*. They respond to questions posed by men regarding their identities, triumphs, and failures. Opposite, the spectral figures of the presidents Jacques Chirac and François Mitterrand have become, despite themselves, flat and mute black and white images.

With *Investiture cœur d'argent*, through video performances, Charlotte Khouri stages stories of dualities, stand-ins, and duplications. Based on the *dorica castra* effect in the *Three Little Cats* nursery rhyme, everything seems to come together, link up, and repeat itself in a continuous sequence of telegenic sketches. Through her presence and her voice, the artist both decodes works and displays narratives by way of free and absurd associations. It is in the asymmetry created between the object and its interpretation that reveals the power and domination relations between the one speaking and the one spoken about. This gap also renders visible the meaninglessness of binary differences, making way for the poetic and non-defined forms in following episodes. (Glasses and cigarettes as the focus – Nico's voice) *I like when the reverse of something appears on relief by itself. I don't talk about volcanos, but... yes that's a kind of good example too.*

FR Avec le soutien de EN With the support of: ADAGP - Copie Privée

par · by Marie Bechetoille



FR *On n'est pas des plantes (un auto-poème)*, 2012, performance, dimensions variables. EN performance, dimensions variable. Head Genève



FR *Mary-Lou sans contre-titre*, 2013, performance, technique mixte, dimensions variables.
EN performance, mixed media, dimensions variable. Perf, What about performance art, WAOPA

^{FR} Vit et travaille à Saint-Ouen. Né à Sainte-Adresse en 1984
^{EN} Lives and works in Saint-Ouen. Born in Sainte-Adresse in 1984

^{FR} Les œuvres d'Emmanuel Le Cerf doivent être attentivement regardées, car s'y loge le quasi-invisible ou l'à peine perceptible, que la photographie,

elle-même intermédiaire écranique, ne saurait parfaitement livrer. Là réside l'un des enjeux de son travail : rappeler notre capacité défectible à connaître par l'expérience sensible, mais aussi douter de ce que l'intelligence seule dit. La condition des objets et images produits, sujette à modifications, altérations, voire disparition, est, comme celle d'un mastic appliqué sur du tulle (*Écran blanc*, 2017), d'un papier fax exposé à la chaleur (*Sans titre*, 2014), d'une image pulvérulente balayée à la fin d'une exposition (*Il n'y aura pas de prochaine fois*, 2014) : rémanente.

De fait, la potentialité de ses œuvres à subsister à la disparition de leurs conditions d'émergence, de leur manifestation initiale, tient à leur ténacité à être œuvres au-delà de leur mise en forme. Cette persistance accompagne une temporalité singulière, incluant les phases préparatoires, le temps de monstration, leur devenir questionnable.

Les œuvres d'Emmanuel Le Cerf seraient de l'ordre du noumène kantien : existence en soi, quand le phénomène varie selon le moment ou l'angle d'où le spectateur le contemple (*Ambulance*, 2014), et contient en postulat sa propre finitude. Sur cet incertain statut de l'image comme icône, iconoclasme, réminiscence, spectre, absence, tenant du voile de Véronique comme d'affiches de rue effacées par la pluie, surnagent les peurs que la caméra infrarouge tunée de *Phobos* (2016) déchiffre, avec la pulsation d'une flamme qui tremble, sur les couvertures noircies de livres : *anablephobie* (peur des regards insistants), *achluophobie* (peur de l'obscurité), et, en particulier, *athazagoraphobie* : peur d'être oublié.

Emmanuel Le Cerf

^{EN} Emmanuel Le Cerf's works should be looked at closely, for within them lies the quasi-invisible or the nearly imperceptible, which photography – itself an on-screen intermediary – could never perfectly reveal. Therein resides one of his concerns: recalling our innate capacity for knowing something through our senses, but also questioning what intelligence alone has to tell us. The condition of produced objects and images that have been subject to modifications, alterations, or even obliteration, are persistent – like those of a mastic applied to tulle (*Écran blanc*, 2017), a fax paper exposed to heat (*Sans titre*, 2014), or a pulverulent image swept up at the end of the exhibition (*Il n'y aura pas de prochaine fois*, 2014).

Indeed, the capacity of his works to persist despite the alterations to their original state, even to the point of disappearance, speaks to their power to be work that transcends its own form. Their persistence goes hand in hand with a particular timeframe, which includes preparatory phases, the duration of their exhibition, and their questionable future.

Emmanuel Le Cerf's works are of the order of a Kantian noumenon: an existence in itself, when the phenomenon varies according to the moment and point of view of the spectator contemplating it, with the assumption of its own finiteness (*Ambulance*, 2014). Upon the uncertain status of the image as an icon, iconoclasm, reminiscence, specter, and absence, from Veronica's veil to street posters erased by the rain, float the fears that are decoded by the customized infrared camera in *Phobos* (2016) as a trembling flame pulsates over the blackened covers of books: *anablephobia* (the fear of insistent looks), *achluophobia* (fear of the dark), and, in particular, *athazagoraphobia*: the fear of being forgotten.



^{FR} *Homme-Abeilles*, 2016, tulle, émulsion photosensible, mastic acrylique, résine, peinture, 110 x 75 cm. ^{EN} tulle, photosensitive emulsion, acrylic mastic, resin, painting, 110 x 75 cm

64

par · by Audrey Teichmann



^{FR} *Burned Up, Wall*, 2014, papier de fax chauffé, 250 x 380 cm. ^{EN} heated fax paper, 250 x 380 cm.

65

^{FR} Vit et travaille à Chaville. Née à Paris en 1993
^{EN} Lives and works in Chaville. Born in Paris in 1993
www.paulinelecerf.fr

^{FR} Pauline Lecerf imagine des situations pour créer des rencontres collectives autour d'apprentissages, de découvertes et de discussions. Dans ses dessins qu-

otidiens regroupés sous le titre *Schémas pour expliquer aux plus simples*, l'humour gaguesque dérive vers des réflexions philosophiques et inversement. Par l'installation, la performance, la vidéo et l'édition, elle met en scène ce qui est doublement faux mais triplement vrai, ce qui paraît creux mais se révèle plein de bon sens et de mauvaise foi. Comme lorsqu'elle conçoit un guide touristique parodique pour admirer *Les Plus Beaux Escalators du monde*, ou mène des visites collectives de l'air de Shanghai, désignant l'apparente vacuité céleste afin d'évoquer les problèmes de pollution. Tel Babouc face au « monde comme il va », l'artiste montre la paradoxale beauté de l'échec, de la bêtise, de l'absurde, et nous emmène vers l'expérience sensible d'un déraillement poétique.

Suite à une initiation sur « les déplacements collectifs » organisée par des militant.e.s, Pauline Lecerf propose à son tour au public du Salon de Montrouge des cours gratuits et sur inscription pour apprendre à tomber sans se faire mal, en particulier lors de rassemblements. Du mythe d'Icare à Vidéo Gag, de la chute des âmes dans le *Phèdre* de Platon au « tombé du ciel » d'Higelin, du saut dans le vide d'Yves Klein à *The Fall Dance* de Pina Bausch : la chute est omniprésente dans nos vies et nos imaginaires, nos mythologies personnelles et universelles. L'indéniable puissance de la gravité nous ramène à notre condition humaine, où tragique et comique ne cessent de se croiser. Dans les chutes burlesques d'un Buster Keaton, la maladresse est pourtant toujours sublimée en une « incorporation » réussie dans la matière. Si, selon Hubert dans le film *La Haine* : « l'important ce n'est pas la chute, c'est l'atterrissage », il semble parfois possible de transformer un mouvement raté en un art du rattrapage.

Pauline Lecerf

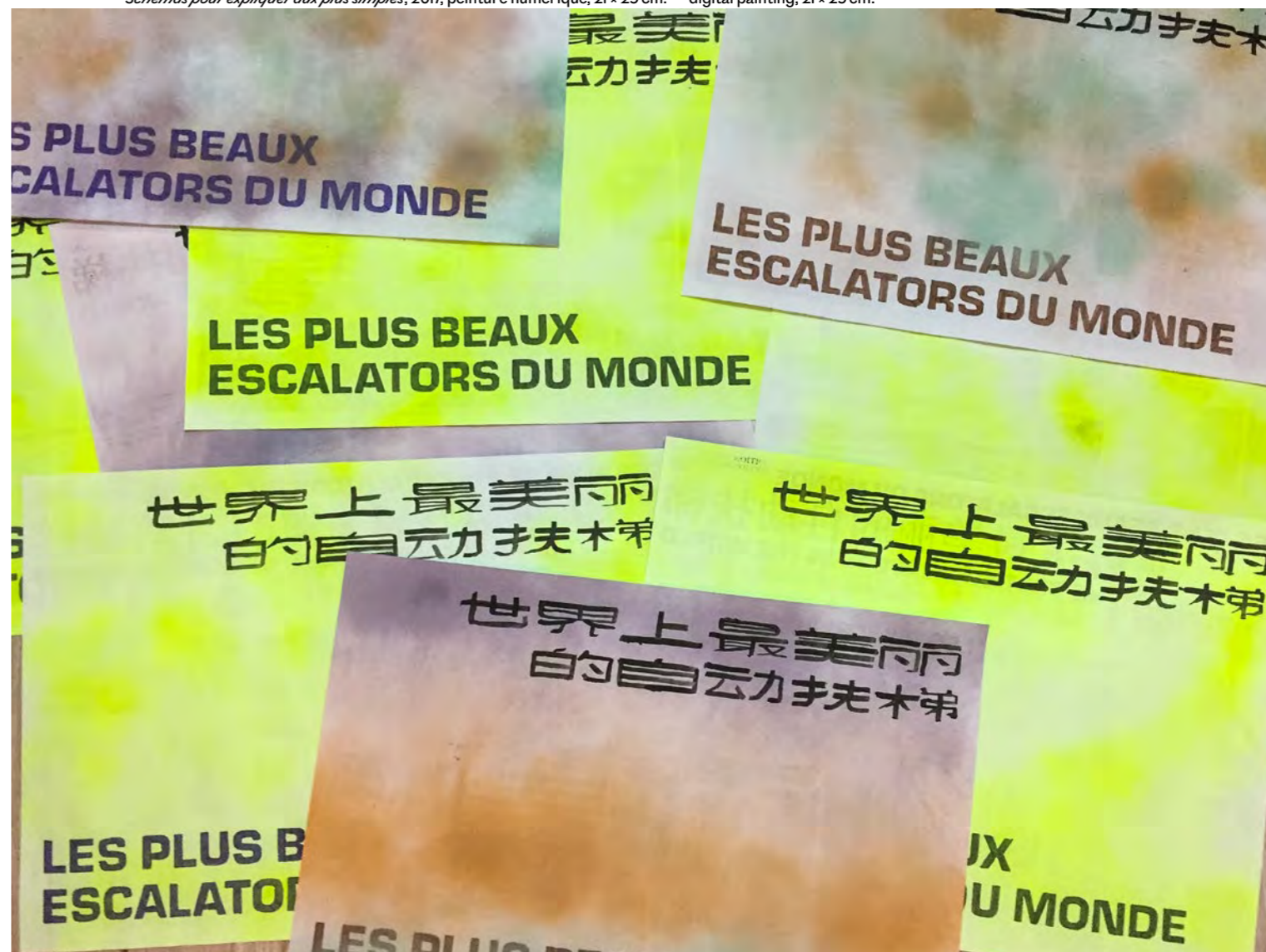
^{EN} Pauline Lecerf dreams up situations meant to elicit collective encounters in the form of workshops, explorations, and discussions. In her daily drawings – which form the collection entitled *Schémas pour expliquer aux plus simples* – her gag-like humor veers into philosophical thoughts and vice versa. Through her installations, performances, videos, and textual work, she stages what is doubly false but triply the truth, what appears to be shallow but reveals itself to be filled with common sense and bad faith. This is the case of her parodic tourist guide for admiring *Les Plus Beaux Escalators du monde*, or when she leads guided visits of the Shanghai air, pointing to the apparent celestial vacuity in order to discuss pollution problems. Like Babouc when faced with “the world as it is,” the artist reveals the paradoxical beauty of failure, foolishness, and the absurd, transporting us to the significant experience of a poetic derailing.

In response to the “collective displacements” recently organized by militants, Pauline Lecerf is offering free classes on how not to fall during public gatherings at the Salon de Montrouge. From the Icarus myth to France's Funniest Videos, the collapse of souls in Plato's *Phaedrus* to the “fallen from the sky” in Higelin, Yves Klein's jumping into the void to Pina Bausch's *The Fall Dance*: falling is omnipresent in our lives and in imaginations, our personal and universal mythologies. The undeniable power of gravity brings us back to our human condition, where tragedy and comedy are constantly intertwined. The clumsiness of Buster Keaton's burlesque falls is still sublimated as a successful “incorporation” of the material itself. If, according to Hubert in Kassovitz' film *Hate*: “what's important is not the fall, but how you land,” it is sometimes possible to transform a failed movement into the art of catching up.

^{FR} Avec le soutien de ^{EN} With the support of: ministère de la Culture, département des Hauts-de-Seine, ville de Montrouge



^{FR} Schémas pour expliquer aux plus simples, 2017, peinture numérique, 21 x 29 cm. ^{EN} digital painting, 21 x 29 cm.



^{FR} Les Plus Beaux Escalators du monde, 2018, édition, performance, dimensions variables. ^{EN} editing, performance, dimensions variable.

tisse au préalable de fils – coton ou polyester – permettant ou non à l'image de s'y fixer. Ces voiles marqués d'images invitent au rapprochement du spectateur, que le désir d'en saisir la nature ou la révélation de la représentation éloigne ensuite. Saisir est ainsi, paradoxalement, question de distance, loin de ces mains enchevêtrées par une « réserve » qui est aussi celle de la peinture. En appelant au rôle traditionnel de la toile, comme support et surface, elle permet la présence, quasi fantomatique, de corps, détails de corps, visages.

Dans nombre de ses œuvres, deux tissus superposés – support matériel de l'œuvre et vêtement – entrent en complicité de dissimulation et de dévoilement de sujets qui empruntent la sensualité décrite par Barthes dans l'écart entre « le gant et la manche » : « L'endroit le plus érotique d'un corps n'est-il pas là où le vêtement bâille ? »¹. *Le Rideau entrouvert* (2017) revêt, dans cette poésie domestique, la charge d'un col ouvert, au même titre que la peinture classique dévoile, en les recouvrant, les reliefs de corps dont elle feint la pudeur. Ainsi enfiées de corps morcelés, la *Robe de satin bleu* (2018) et la *Blouse de satin jaune* (2018) mêlent à l'enjeu pictural du monochrome la référence au plissé dans l'art classique, à partir de photographies tendant, pour certaines, à une imagerie d'adolescences en dessous clairs et de palettes de maquillage (*Jane*, 2018), traversées de l'étrangeté et de l'irrésistible poussée d'habits en soulèvement (*La Chaussure blanche*, 2017).

Rosanna Lefeuvre

EN Rosanna Lefeuvre's practice minutely blends materials and manners. She proceeds by printing digital photos on textile, which she weaves herself beforehand – in cotton and polyester – thus allowing or disallowing the image to bind itself. These veils marked with images lure the spectator, whose desire to grasp their nature or the *revelation* of their representation then distances them. Grasping is therefore a question of distance, paradoxically, far from the hands that are tangled up in a "reserve," which is also that of painting. By appealing to the traditional role of the canvas as support and surface, she allows for the quasi ghostly presence of bodies, the details of bodies, and faces.

In a number of her works, two overlapping fabrics – the material support for the work and the item of clothing – enter into collusion as they both dissimulate and reveal subjects that borrow from the sensuality Barthes describes as the gap between "the glove and the sleeve": "Is not the most erotic place of the body where the clothing yawns?"¹. *The Rideau entrouvert* (2017) just like the classical painting of the same name, depicts the energy aroused by an uncovered collar that, in this domestic poem, unveils the areas of the body over which she feigns modesty. Thus, imbued with fragmented bodies, the *Robe de satin bleu* (2018) and the *Blouse de satin jaune* (2018) blend together into one monochrome project, a pleated image from classical art with photographs of monochrome, with photographs of, on the one hand, teenage imagery such as light-colored underwear and make-up palettes (*Jane*, 2018), and, on the other, the strange and irresistible momentum of clothing in upheaval (*La Chaussure blanche*, 2017).

1 R. Barthes, *Le plaisir du texte*, Seuil, Paris, 1973, p. 19

FR Avec le soutien de EN With the support of: ministère de la Culture, département des Hauts-de-Seine, ville de Montrouge



FR *Jane, la robe du soir*, vue d'installation, EnsAD, 2018. EN installation view, 2018.



FR *La Blouse de satin jaune*, 2018, impression textile, 113 x 87 cm. EN textile impression, 113 x 87 cm.

^{FR} Vit et travaille à Nantes. Né à Decines-Charpieux en 1987
^{EN} Lives and works in Nantes. Born in Decines-Charpieux in 1987
www.guillaume-mazauric.com

^{FR} « Celui qui regarde du dehors à travers une fenêtre ouverte ne voit jamais autant de choses que celui qui regarde une fenêtre fermée. » C'est

en ces mots que l'auteur des *Petits Poèmes en prose* ouvre « Les Fenêtres », texte saisissant dans son invitation à une expérience esthétique réalisée entre l'intérieur et l'extérieur et qui permet de rappeler son travail de critique pour les Salons de 1845, 1846 et 1859. Au début de l'année 2018, Guillaume Mazauric offre, à sa manière, une relecture particulière de ce travail d'espace. L'installation picturale *Balade au bout du monde* travaille par spécialisation, et nous sommes invités, à travers un seuil d'abord masqué par un premier tableau, à pénétrer dans une image, une fois cette « fenêtre » ouverte. Changement de point de vue, donc, mais aussi de perspective ou, comme l'explique Léo Bioret dans son introduction à l'exposition, « un phénomène d'absorption (qui) révèle l'utilisation d'une perspective singulière, un temps d'arrêt vers une peinture de point de vue »¹. À l'inverse du travail perspectiviste, l'œuvre vient ici se définir dans sa globalité, travaillant par une composition qui vient amorcer l'expérience visuelle, une fois la rétine habituée à son nouvel environnement. Par-delà la leçon donnée à l'œil, c'est une remise en question de la perception tout entière que proposent l'architecture méditative et cette tentation d'une œuvre globale.

Le tableau-immersif précédemment décrit est inspiré de la nouvelle de J.L. Borges *Les Animaux des miroirs*, texte qui inspire déjà l'artiste à l'occasion d'une série réalisée en 2017. Le travail de peinture de Guillaume Mazauric est construit à partir d'un constat de l'accélération de la production d'images. C'est d'ailleurs en partie sur Internet et dans ses dossiers personnels qu'il assouvit sa pulsion warburgienne contemporaine et classique. Il les range précieusement dans un atlas d'œuvres potentielles. Simplement, au lieu de les retoucher et avant de les traduire en peinture – et plutôt que des les appliquer telles quelles sur la toile –, Guillaume Mazauric a trouvé deux moyens simples et infaillibles pour les rendre inspirantes : l'assemblage et le cadrage. Trop facile, en effet, de trouver aujourd'hui une photographie rumorale quelconque ou d'une violence évocatrice, trop évident d'utiliser la célèbre viralité qui transforme n'importe quel cliché familier une fois peint avec style. L'artiste s'éloigne de l'espace entendu et spectaculaire de la représentation pour chercher des sources plutôt banales mais qui, une fois recadrées et imperceptiblement modifiées, deviennent d'autant plus dérangeantes qu'elles sont la mise en scène de notre vie quotidienne, laissant ainsi la fenêtre entrouverte.

Guillaume Mazauric

^{EN} “He who peers at the outside through an open window never sees as much as he who peers through a closed window.” This is how the author of *Petits Poèmes en prose* opens “Les Fenêtres”, a striking text for its invitation to an aesthetic experience located between the inside and outside, which also allows us to recall his work as a critic for the 1845, 1846, and 1859 Salons. At the start of 2018, Guillaume Mazauric offered, in his own way, a reinterpretation of this workspace. The pictorial installation *Balade au bout du monde* works through an area of concentration, and it is through an entrance that is initially blocked by a first painting that we are invited to enter an image, once this “window” has been opened. This constitutes a change in viewpoint, but also one in perspective where, as Léo Bioret explains in the introduction to the exhibition, “an absorption phenomenon (which) reveals the use of a singular perspective, a pause toward a viewpoint painting”¹. Conversely to perspectivist work, the work here comes to be defined in its globality, through the use of a composition that launches the visual experience once the retina becomes used to its new environment. Beyond the lesson received by the eye, it is the questioning of an entire perception that is proposed here by this meditative architecture and attempt at a global work.

This immersive-painting was inspired by J.L. Borges's *The Book of Imaginary Beings*, which had already inspired the artist for a series in 2017. Guillaume Mazauric's painting begins with his assessment of the great acceleration of image production. In fact, it is in part via the internet and in his personal files that he satisfies his contemporary and classical Warburgian compulsion, carefully archiving the images in an atlas of potential works. Only, before translating them to paintings and instead of retouching them – and rather than applying them as they are to the canvas – Guillaume Mazauric has found two simple and foolproof ways to render them inspiring: assembly and composition. Today, it is indeed too easy to find controversial photography or images of an evocative violence and it is too obvious to use the infamous virality that transforms any familiar cliché once it has been painted with style. The artist distances himself from the admitted and dramatic space of representation to seek out rather banal sources but ones which, once reframed and imperceptibly modified, are even more unsettling, as they are the staging of our everyday life, and thus leave the window open.

1. *Balade au bout du monde*, 2018, Mutatio, Nantes.

^{FR} Avec le soutien de ^{EN} With the support of: ministère de la Culture, département des Hauts-de-Seine, ville de Montrouge



^{FR} *Le Poisson*, 2016, huile sur toile, 200 x 170 cm. ^{EN} oil on canvas, 200 x 170 cm.



^{FR} *Dark Waters*, 2018, huile sur toile, 170 x 200 x 6 cm. ^{EN} oil on canvas, 170 x 200 x 6 cm
© Philippe Piron

^{FR} Vit et travaille à Paris. Née au Brésil en 1988
^{EN} Lives and works in Paris. Born in Brazil in 1988
www.evamedin.com

^{FR} Imaginez un film de Jacques Tati dont l'action se déroulerait dans une œuvre grandeur nature de Michael Heizer, artiste clé du land art. Cette équation improbable, soufflée par l'artiste elle-

même en guise de boutade, raconte pourtant avec justesse certains croisements qu'Eva Medin opère dans son travail. Et la façon dont elle tente de concilier une certaine rigueur formaliste et des audaces « do it yourself ». L'un des films qui la firent connaître, *Smars* (contraction de Smarties et de Mars ?), s'inspire des trucages illusionnistes dont les premiers films SF, ces ovnis d'avant les effets spéciaux, regorgeaient alors. Petit bijou de 7 minutes tourné dans une crèche municipale où la tribu extraterrestre, dont la moyenne d'âge avoisine les deux ans et demi, batifole dans des décors de carton-pâte et semble prise au piège d'un scénario qui bégaye jusqu'au crash final. *Smars* pose en creux la question de « la survie de l'espèce ». En ethnologue de proximité, l'artiste a passé de longs mois à étudier l'expressivité corporelle de cette communauté miniature (qu'elle a dotée dans son film de casques de cosmonautes pour mieux révéler leur gestuelle) aussi peu stéréotypée que la plus lointaine tribu aborigène. Recyclés pour une performance présentée dans une piscine municipale lors de la Nuit blanche 2018, les casques de cosmonautes ont été plus récemment endossés par un aventurier de pacotille qui, loin de la figure héroïque de l'explorateur, entretenait tant bien que mal son radeau de fortune et ne voyait pas plus loin que la longueur réglementaire d'un bassin olympique. C'est un montage vidéo réalisé à partir de cet épisode nocturne (qui, au-delà de la dimension incongrue de la situation, racontait aussi la solitude des migrants) ainsi qu'un fragment d'une installation intitulée *Orbital Drama* que l'artiste présente ici dans le cadre du Salon de Montrouge. Ce mobile à l'esthétique minimaliste met le doigt sur une autre forme de pollution contemporaine, celle des débris spatiaux. Ici encore, les éléments empalés sur des longues tiges de métal jouent la carte de l'illusion, tandis que le mouvement, suggéré plutôt qu'avéré, suffit à donner la sensation d'une mise en orbite.

Cet usage récurrent de la contrefaçon et de la chimère, l'artiste le doit peut-être à son enfance passée au Brésil, et plus particulièrement dans le café-théâtre de son père où se produisaient des spectacles de mime. Racontée au détour de la conversation, cette anecdote biographique, dont l'artiste ne fait pas grand cas, a sans doute son importance tant il s'agit, pour Eva Medin, de déployer un vocabulaire inspiré par les formes brèves (du conte, des mythes, du haïku), et de ne jamais dissimuler les artifices pour mieux déclencher chez le spectateur, exactement comme dans la pantomime, des émotions fondées sur l'empathie.

Eva Medin

^{EN} "Imagine a Jacques Tati film taking place in one of the life-size works of Michael Heizer, a key Land Art artist. This unlikely equation, prompted by the artist herself as a joke, does aptly describe certain junctions found in Eva Medin's work and the way she tries to reconcile formal rigor with "do it yourself" challenges. One of the films that brought her to the public's attention is entitled *Smars* (a contraction for Smarties and Mars?) and was inspired by the illusory special effects of the very first sci-fi films, the pre-special-effect UFOs, which were then so abundant. The 7-minute gem was shot in a municipal daycare, where the extraterrestrial tribesmen, all around 2 and a half years old, frolic through a paperboard decor, seemingly trapped within a screenplay that stammers until its final crash. Thus, *Smars* hollows out the question of "species survival." As the neighborhood ethnologist, the artist spent long months studying the bodily expressiveness of a miniature community (which she dressed in astronaut helmets in order to better reveal their body language) as unsterotypical as the most distant aboriginal tribe. Recycled for a performance that was presented in the municipal pool during Nuit Blanche 2018, the astronaut helmets have recently been donned by a fake adventurer who, far from the heroic figure of the explorer, controlled more or less his makeshift raft and could not see further than the regulated length of an Olympic Basin. Here at the Salon de Montrouge, the artist will present both the video of this performance (which, beyond the odd dimension of the situation, also highlights the loneliness of the migrant experience) and a fragment of an installation entitled *Orbital Drama*. This minimalist mobile pinpoints another form of contemporary pollution: space junk. Here, once more, the elements impaled on the long metal rods are playing the illusion card, while the movement, which is suggested rather than shown, suffices to give us the sensation of orbiting.

The artist's recurrent use of forgeries and chimera could be a result of her childhood, which was spent in her father's dinner theater in Brazil where mime shows were often staged. Retold during the course of conversation, this biographical anecdote, which the artist does not pay much attention to, no doubt still holds value to Eva Medin, as it seems evident in her use of vocabulary drawn from short-form prose (such as fairy tales, myths, haikus), and her way of never concealing her tricks in order to, just like with pantomime, elicit empathy in the spectator.

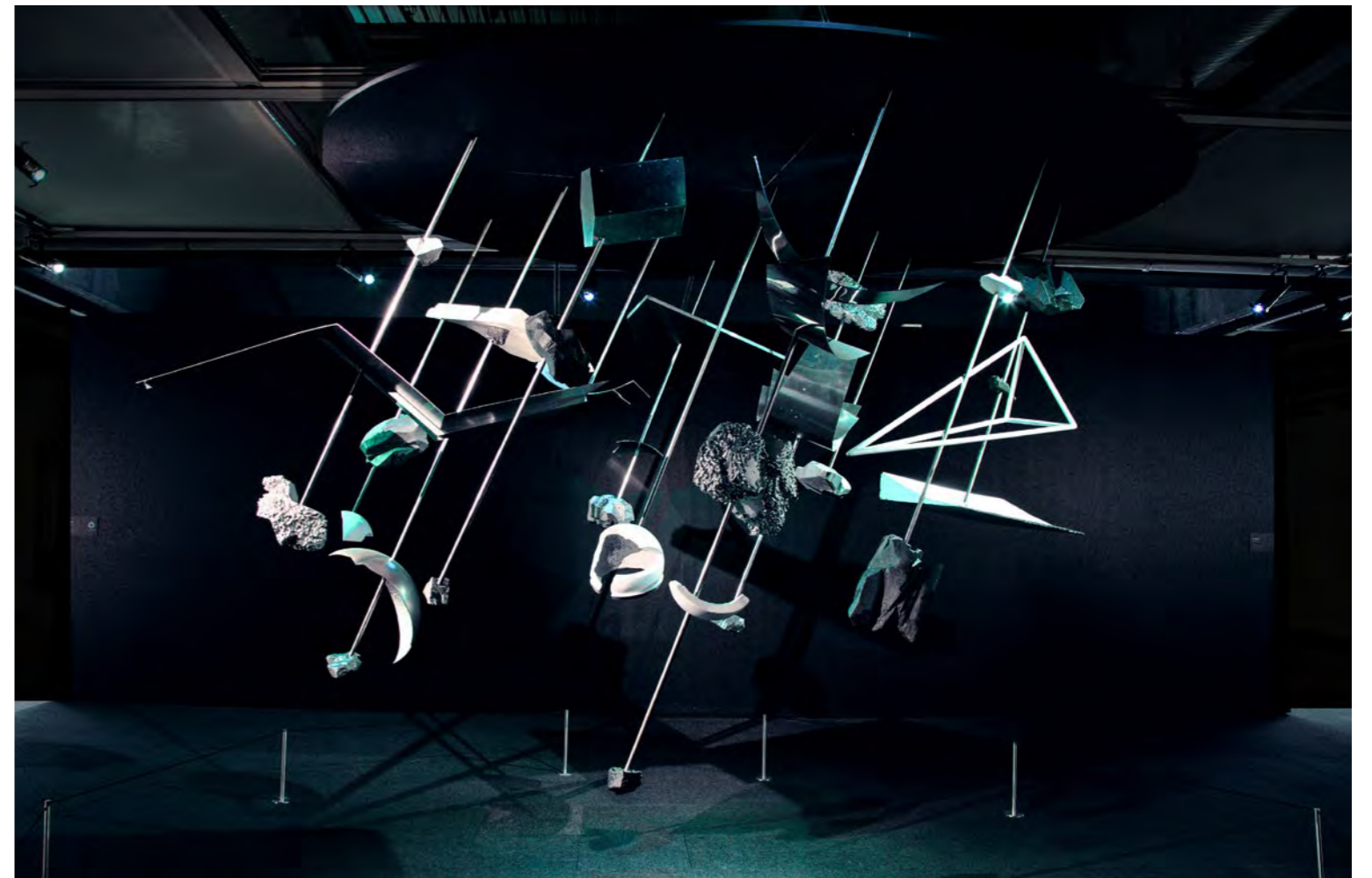
72

par · by Claire Moulène

73



^{FR} *Storm Station*, 2018, installation immersive, performance, Nuit blanche, dimensions variables. ^{EN} immersive installation, performance, Nuit blanche, dimensions variable.



^{FR} *Orbital Drama*, 2018, sculpture, 300 x 280 x 350 cm, Cité des sciences et de l'industrie. ^{EN} sculpture, 300 x 280 x 350 cm, Cité des sciences et de l'industrie.

^{FR} Vit et travaille à Genève. Née à Courbevoie en 1982
^{EN} Lives and works in Geneva. Born in Courbevoie in 1982
www.alinemorvan.com

^{FR} À la suite d'Aristote, la philosophie classique a nommé *philosophia prima*, la métaphysique : celle qui traite de l'être et de ses catégories primordiales. Par

analogie, j'aime penser que l'*arte prima* mobilise les dimensions élémentaires du sentir et de l'existence. Aline Morvan travaille à cette profondeur. Là où des dispositifs mettent en scène la puissance de la matière, le miracle des formes et le dynamisme de la réalité.

Les Affinités

Il y a, sur l'étagère, des odeurs dionysiaques, des textures inouïes, des couleurs tanniques et la révélation du mouvement imperceptiblement lent des rythmes de la matière. La capillarité des biscuits de porcelaine fait bruire le *Panchronisme* – ce bain universel de temps, étoffe même du réel. *Les Affinités* montrent cette positivité du devenir, non pas destructeur ou corrupteur, mais créateur de formes et d'événements imprévus et imprévisibles. Ces strates bordeaux, ivres, serpentes, virant au charbon ou peuplées de moisissures, qui en aurait pu prédire la grâce et la fragilité ? Admiration : affect produit en nous par le spectacle d'une si fine nouveauté, arrêt de l'âme, éclat. Dionysos, tout à coup, a délaissé les libations pour la contemplation !

Épluchez

Il y a un tas, amas de formes retorses et aérées. Est-ce du métal ? Est-ce vivant ? C'est la terre qui a été épluchée, végétalisée, artificialisée. Sous la chaleur extrême, le carbone s'est paré de teintes irisées. Pelures minérales et terre brûlée. Comment s'agencent ces formes, comment s'affaissent-elles, comment se brisent-elles les ailes ? À chaque instant, infiniment changeant, la configuration des individus-copeaux produit un nouveau tout-ensemble. L'espace remplit les moindres lacunes pour créer du lien. Aurions-nous sous les yeux une société d'êtres terrestres, relationnels, tous parents, tous différents, souvent souffrant à l'étroit, nul nécessaire et pourtant chacun irremplaçable ? En somme, en tas, nous, Terriens fugaces, copeaux baignés d'espace. Dieux, épluchez-vous la terre ?

Aline Morvan

^{EN} After Aristotle, classical philosophy called metaphysics the *philosophia prima*: that which considers the being and its categories as utmost important. By analogy, I like to think that *arte prima* mobilizes the primary dimensions of felt sense and existence. Aline Morvan works at this level of depth: where mechanisms stage the power of matter, the miracle of form, and the vitality of reality.

Les Affinités

On the shelf, there are dionysian smells, unprecedented textures, tannin colors, and the imperceptibly languid movement of the rhythms of matter. The capillarity of porcelain biscuits causes the *Panchronisme* to hum: the universal bath of time, which is the very texture of reality. *Les Affinités* reveals this positive aspect of the future, which is not destructive or corrupting, but rather a creator of forms and events that are unpredicted and unpredictable. Who could have predicted the grace and fragility of these burgundy, drunk, serpentine layers that are bordering on carbon or full of mold? Admiration: an effect of witnessing the sight of such fine novelty, a moment in which the soul ceases, a luminous burst. Dionysius, at once, has abandoned his libations for contemplation!

Épluchez

There is a mound, a cluster of twisted and airy forms. Is it metal? Is it alive? The earth has been peeled, vegetated, rendered artificial. Under extreme heat, carbon has taken on iridescent shades. Mineral peelings and scorched earth. How do these forms fit together; how do they collapse; how do they break one another's wings? In each moment, which changes infinitely with time, the configuration of these individual-shavings produce something new altogether. Space fills even the smallest gaps in order to create a link. Could these be, perhaps, a society of terrestrial beings, relational, all parents, all different, cramped and suffering, not one of them necessary and yet each irreplaceable? In sum, in piles we fleeting earthlings are mere shavings bathed in space. Dear Gods, are you peeling the earth?



^{FR} *Épluchez*, 2011, terre cuite enfumée, dimensions variables. ^{EN} smoked terracotta, dimensions variable. © Nicolas Lelièvre, Head Genève



^{FR} *Les Affinités*, 2017, moulage, porcelaine poreuse, vin rouge, dimensions variables. ^{EN} cast, porous porcelain, red wine, dimensions variable. © Nicolas Lelièvre, Galerie du théâtre de Privas & Moly Sabata

^{FR} Vit et travaille à Athènes. Née à Chypre en 1986
^{EN} Lives and works in Athens. Born in Cyprus in 1986
www.ioannaneophytou.com

^{FR} Ioanna Neophytou pratique le documentaire filmé, l'installation et la performance pour mieux capter le réel. Plusieurs questions préoccupent

l'artiste, et celles-ci sont toujours d'ordre politique.

D'une part, l'artiste a réalisé une performance intitulée *Les Limites du site archéologique* (2012), en duo avec Spyros Charalampopoulos, dans les rues d'Elefsina, une ville considérée comme la plus grande zone industrielle dans les environs d'Athènes. Avec une grande carte retraçant les territoires partagés entre les usines de la ville et les sites archéologiques, elle a montré les limites et les débordements de l'industrie à travers certaines actions, comme par exemple coller des affiches de slogans qui expliquaient où commençait ou s'arrêtait chaque site.

D'autre part, elle a réalisé deux documentaires autour de la guerre. C'est d'abord l'histoire de la frontière greco-albanaise délimitée pendant la Première Guerre mondiale qu'elle va sonder avec *Les Fêtes du village* (2018) : une population entre deux nationalités, déchirée par l'histoire.

Dans le prolongement, le vidéodocumentaire *Painting...* (2018) a été tourné dans un camp de réfugiés en Grèce, à Skaramangas, avec des enfants afghans qui décrivent, lors d'un atelier de dessin, la guerre et leur voyage vers l'Europe, véritable témoignage de la manière dont les réfugiés arrivent sur le territoire européen.

Autre œuvre, autre thème : avec l'installation *Room518*, présentée dans une chambre d'hôtel en 2016, l'artiste s'est intéressée au quotidien de deux femmes de ménages qui, de manière inattendue, se mettent à parler d'art et de différents aspects de leur travail qui sont ordinairement cachés, sujet tabou que Ioanna Neophytou souhaite poursuivre dans son travail actuel. Son œuvre est ainsi ancrée dans la société contemporaine européenne, ce qui lui permet de mieux dégager les lignes de force et les tensions à travers lesquelles elle questionne les notions de nation, de minorité, d'invisibilité et de communauté.

Ioanna Neophytou

^{EN} Ioanna Neophytou creates documentaries, installations, and performances in order to better capture reality. Several issues are of concern to the artist, and these are all of a political nature.

Firstly, the artist co-created a performance with Spyros Charalampopoulos entitled *Les Limites du site archéologique* (2012) in the streets of Elefsina, a city considered to be the largest industrial area around Athens. On a large map that depicted shared territories between the town's factories and archaeological sites, she pointed to boundaries and industry overflow through certain actions, such as posting slogan posters that explained where each site begins and ends.

In addition, she directed two documentaries on war. She first took a look at the Greco-Albanian border during the First World War in *Les Fêtes du village* (2018): a population and its two nationalities, torn apart by history.

As a follow-up, the documentary entitled *Painting...* (2018) was filmed in a refugee camp in Greece, in Skaramangas, where Afghan children described, during a drawing workshop, the war and their journey to Europe, giving us a real testimony on how refugees make their way to the European territory.

Another work, another topic: in her installation *Room518*, which was presented in a hotel room in 2016, the artist focused on the daily lives of two housekeepers, who, surprisingly, speak about art and the different hidden aspects of their work, a taboo subject she would like to continue working with now. Her work, which is anchored in contemporary European society, allows her to better identify the lines of force and tensions through which she questions concepts of nationhood, minority, invisibility, and community.

^{FR} Avec le soutien de ^{EN} With the support of: l'association Française pour l'œuvre contemporaine

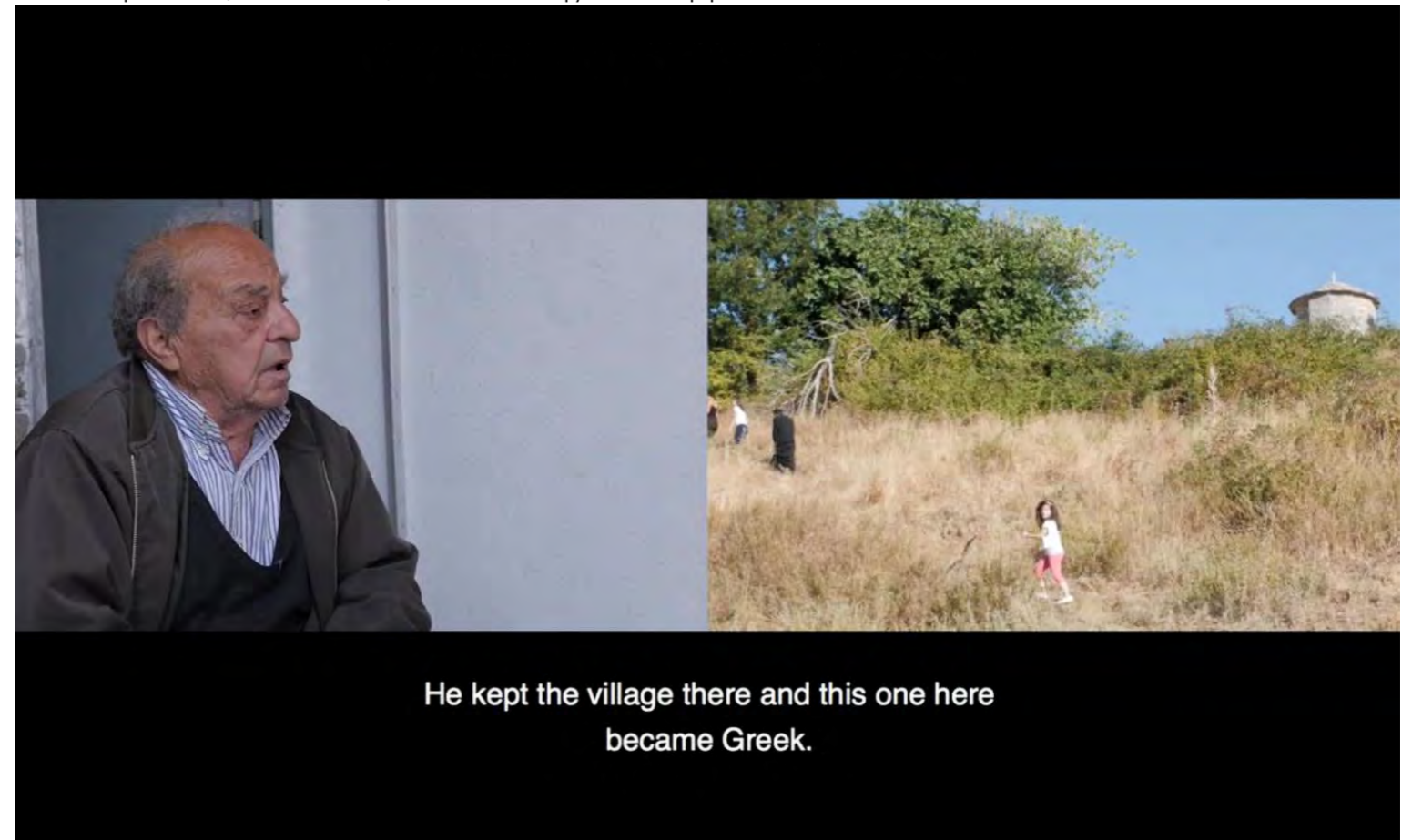
76

par · by Juliette Soulez

77



^{FR} *Les Limites du site archéologique*, 2012, installation *in situ*, performance, dimensions variables, en collaboration avec Spyros Charalampopoulos. ^{EN} installation *in situ*, performance, dimensions variable, in collaboration with Spyros Charalampopoulos.



He kept the village there and this one here
became Greek.

^{FR} *Les fêtes du village*, 2018, vidéo sur deux écrans, 15'. ^{EN} video on two screens, 15'.

FR Le monde de Jean-Julien Ney est celui des objets : de machines étranges que l'on regarde sans comprendre, autour desquelles on tourne comme si une vie propre et hermétique les habitait. L'artiste parle de « clés sans serrure ». Sa pratique est fondée sur une imbrication de l'image et de la sculpture. Il s'intéresse tout particulièrement aux processus de fabrication de celles-ci et à la façon dont on peut décomposer le protocole de monstration jusqu'à l'extrême. À partir d'objets existants, il démultiplie à l'infini, copie les images jusqu'à les faire devenir des photographies abstraites dans une altération de l'information première, désosse des magnétoscopes, des appareils photographiques, des claviers d'ordinateur, et les recompose dans de grandes structures étranges qui bougent, murmurent, respirent, parlent parfois, pour aboutir à des systèmes sculpturaux qui ont leurs propres codes et logique. Parasitage de la bande vidéo d'une cassette sur un documentaire historique qui tourne en boucle sur une pause infinie et s'altère davantage à chaque passage

(*Opérateur aveugle (transcrire les roches)*, 2018) ; dispositifs de vision qui définissent des points de vue et altèrent l'information par des couleurs, des filtres, des reflets (*Intervalle des arbres entre les arbres*, 2014) ; mires de calibration optique qui débordent, dégoulinent et sont si floues que pendant quelques secondes on ne sait pas si c'est une image ou du volume (*Concentric_Circle_Crosshair_Grid_Target_AI-52.jpg*, 2017) : tout est fait pour induire un décalage entre la réalité et l'interprétation de la machine qui donne sa propre vision des formes et du réel. Les œuvres de Jean-Julien Ney deviennent alors des « kaléidoscopes de réel » : au sens propre, comme au sens figuré, ainsi que le disait Proust de l'art. Pour le Salon de Montrouge, l'artiste a choisi de proposer des installations en se concentrant sur les outils de construction de l'image et de la diffusion. Telle une archéologie des médias, des années 1990 à aujourd'hui, il déploie des machines et sculptures dans une forme tautologique qui semble les humains du monde des objets. Jean-Julien Ney parvient alors à créer une mythologie personnelle et animiste faite de lecteurs CD, toner pour imprimantes ou encore claviers d'ordinateurs...

Jean-Julien Ney

EN Jean-Julien Ney's world is one of objects: strange machines that we perceive without understanding, that we walk around as if they contained their own puzzling life. The artist speaks of "keys without a lock." His practice is based on interweaving the image and sculpture. He is particularly interested in their fabrication process and how the protocol of showing something can be broken down to its extreme. With existing objects as his starting point, he magnifies them endlessly, copying images until they become abstract via the alteration of their primary information. He breaks down video recorders, photography cameras and computer keyboards into pieces in order to recompose them into large, strange structures that move, whisper, breathe, and sometimes even speak, arriving finally at a sculptural system with its own codes and logic. The interference of a historical documentary's footage from a video tape stuck on repeat on an endless pause as it further deteriorates with each passage (*Opérateur aveugle (transcrire les roches)*, 2018); viewing devices defining their points of view and modifying information through colors, filters, and reflections (*Intervalle des arbres entre les arbres*, 2014); optical calibration targets that burst and drip and are so blurred that for a moment one wonders whether they are an image or a volume (*Concentric_Circle_Crosshair_Grid_Target_AI-52.jpg*, 2017): everything is meant to create a gap between reality and the interpretation of the machine, which has its own vision of forms and reality. Jean-Julien Ney's works are therefore "kaleidoscopes of reality": both literally and figuratively speaking, in the same manner that Proust used the term in order to define art. For the Salon de Montrouge, the artist has chosen to show installations focusing on the tools that construct and diffuse the image. Replaying a sort of archeology of the media from the 1990s to today, he deploys machines and sculptures in a tautological form, like humans amidst their world made of objects. In this way, Jean-Julien Ney has created a personal and animistic mythology made up of CD players, printer toner, and computer keyboards...



FR *Opérateur aveugle (échos internes)*, 2017, trépied et rail aluminium, Plexiglas bleu, dix tubes fluo sur tôle dibond, silicone teinté orange, plaque pvc sur structure aluminium, impression photographique vinyle contrecollée sur PVC, 200 x 220 x 350 cm, production GENERATOR - 40mcube / EESAB / Self Signal. En arrière plan: « Lestes » de Claire Chassot EN aluminium tripod and rail, blue Plexiglas, ten fluorescent tubes on dibond sheet metal, orange-coloured silicone, PVC plate on aluminium structure, photographic vinyl printing laminated on PVC, 200 x 220 x 350 cm, GENERATOR Production - 40mcube / EESAB / Self Signal. In the background: "Lestes" by Claire Chassot.



FR *Concentric_Circle_Crosshair_Grid_Target_AI-52.jpg*, 2017, trépied et barres aluminium, moulages en résine polyuréthane noire et blanche, système de fixation acier, 180 x 70 x 70 cm, production GENERATOR - 40mcube / EESAB / Self Signal. EN tripod and aluminium bars, black and white polyurethane resin castings, steel fastening system, 180 x 70 x 70 cm, GENERATOR production - 40mcube / EESAB / Self Signal.

^{FR} Vit et travaille à Paris. Née à Saint-Etienne en 1989
^{EN} Lives and works in Paris. Born in Saint-Etienne in 1989
www.chrystelenicot.blogspot.com

^{FR} Avec *Intentional Sweat*, vous plongez une heure durant dans le quotidien de six survivants à la peau suintante et à l'élocution parfaite qui, malgré la fin

du monde imminente, restent accrochés comme des moules à leur statut de « french banker », d'« indian agronomic doctor » ou de « chinese art collector ». Échoués sur l'île de Hong Kong, portion du monde exemplaire où tout est boursoufflé et où il faut apprendre à vivre entre le poids des traditions, le fantôme du communisme et le logiciel tout neuf de la globalisation, du capitalisme triomphant et de ses effets collatéraux – dont, par exemple, la fin programmée de l'espèce humaine – ces six spécimens venus des quatre coins de la planète semblent tout à la fois aimer le poids du réel tout en s'en fichant éperdument, tout occupés qu'ils sont à se séduire, à s'aimer ou à se séparer. Cette façon de ne pas y toucher s'apparente pourtant chez eux à un réflexe de survie car, explique l'artiste, « s'ils ne se reproduisent pas, leur lignée génétique et culturelle mourra avec eux ».

Derrière la fiction, Chrystèle Nicot, passée par les Beaux-Arts de Paris, engage aussi des questions de cinéma en revisitant les codes d'un cinéma hongkongais (film noir, publicitaire, kung-fu comédie) qui, après l'âge d'or des années 1990 semble lui aussi errer dans un purgatoire sans fin.

Auparavant, c'est en Corée du Sud, autre société bipolaire partagée entre ses traumas internes et une fascination sans borne pour le monde occidental actuel, que Chrystèle Nicot a réalisé un ensemble de portraits de « lovers » inspirés par les séries TV coréennes sans queue ni tête, peuplées de personnages farfelus et hystériques. Dans ses petites machines filmées extrêmement bien huilées, Chrystèle Nicot met en scène et accentue les effets de la globalisation sur un territoire pas si préservé qu'imaginé : notre intimité.

Chrystèle Nicot

^{EN} For a full hour, *Intentional Seat* immerses you into the daily lives of six sweaty survivors who, despite the impending doom of the end of the world, hang on with great force to their positions as “a French banker,” “an Indian agronomic doctor,” or a “Chinese art collector.” They are stranded on the island of Hong Kong, a bloated part of the world where one must learn to live between tradition, the ghost of Communism, and the shiny new program of globalization, triumphant capitalism, and their collateral effects – such as, for example, the programmed end of the human species. These six specimens, hailing from all corners of the globe, seem to magnetize the entire weight of reality onto themselves while, at the same time, not giving a damn, preoccupied as they are to seduce, love, and break up with one another. This oblivion is a survival reflex however, the artist explains, “as if they don't reproduce, their genetic and cultural lineage will die along with them.”

Using fiction, Chrystèle Nicot also questions film by revisiting the codes of Hong Kong cinema (film noir, kung-fu comedy) which, since the golden age of the 1990s, has also seemed stuck in a bottomless purgatory.

Previously, Chrystèle Nicot took a similar interest in South Korea, another bipolar society divided between its internal trauma and boundless fascination for the contemporary Western world. She created a group of portraits of “lovers,” inspired by nonsensical Korean television series and their eccentric and hysterical characters. In her very well-oiled little film machines, Chrystèle Nicot stages and accentuates the effects of globalization on a territory that is much less preserved than we like to think: our privacy.

^{FR} Avec le soutien de ^{EN} With the support of: ministère de la Culture, département des Hauts-de-Seine, ville de Montrouge



^{FR} *Intentional Sweat* | 汗意, 2019, vidéo, 107'. ^{EN} video, 107'.



^{FR} *Intentional Sweat* | 汗意, 2019, vidéo, 107'. ^{EN} video, 107'.

^{FR} Vit et travaille à Lyon. Né à Feurs en 1983
^{EN} Lives and works in Lyon. Born in Feurs in 1983
www.antoinepalmierreynaud.com

^{FR} Les titres, chez Antoine Palmier-Reynaud, sont à eux seuls des amorces narratives pleines de promesses. *Le Désespoir des singes*, *Où est ma licorne ?*, *Chicken Soup for the Soul* et *Mordre au citron d'or de l'idéal amer*

couronnent, par exemple, quelques-uns des épisodes qui séquent le travail de cet artiste, passé par les Beaux-Arts de Lyon et de Valence, mais aussi par des études de sociologie, aujourd'hui à cheval entre la capitale des Gaules et Bangkok, avec quelques incartades en Espagne, comme si l'artiste s'inscrivait dans le sillage d'une certaine géographie houellebecquienne dont il partage l'intérêt pour la culture de consommation, la mélancolie des mégapoles, la société tertiaire et les couchers de soleil bon marché. Mais la comparaison s'arrête là, et c'est sans doute davantage du côté du facétieux Richard Brautigan et de ses illuminations solaires et baroques qu'il faudra aller chercher des parentés. Inspirée par le livre de développement personnel très en vogue aux États-Unis, qui tire son nom du fameux bouillon de poulet réputé pour être un solide reconstituant, la série *Chicken Soup* traduit « cette matière spirituelle bon marché en énergie sculpturale ». Elle réunit un ensemble de pièces aux matériaux tout à la fois nobles et bas de gamme, qui sont autant de clins d'œil aux diverses expériences contradictoires et ô combien modernes (en matière d'apprentissage du zen, de tourisme de la sérénité, de spiritualité de comptoir) vécues en Asie mais qui traduisent aujourd'hui une tentative universelle et vaine de se reconnecter avec notre moi profond.

Au Salon de Montrouge, une fois n'est pas coutume, deux autres installations aux titres tout aussi romanesques (*Noir sidéral et quelques plats d'amibes* ou encore *La Vertu des brutes*) viendront s'agréger pour parfaire le tableau. Elles fonctionnent elles aussi comme des oxymores où se combinent le céleste et le vulgaire, le merveilleux et le quotidien et quantité d'ingrédients pêchés au hasard des opérations, qui rendent culturellement inclassables ces assemblages hybrides : crêpi, aspirateur, sirop de menthe, pierre énergétique et eau revitalisée.

Antoine Palmier-Reynaud

^{EN} Antoine Palmier-Reynaud's titles are narrative baits full of promise in themselves. *Le Désespoir des singes*, *Où est ma licorne ?*, *Chicken Soup for the Soul* and *Mordre au citron d'or de l'idéal amer* are just a few of the episodes that sequence the work of this artist, who attended both the Beaux-Arts in Lyon and Valence before studying sociology. Today he lives between the capital of the Gauls and Bangkok, with certain misdemeanors in Spain along the way, as if on the trail of a certain Houellebecquian cartography, whose interest for consumerism culture, the melancholy of megacities, service companies, and cheap sunsets he shares. But the comparison stops there, as he is surely more related to the facetious Richard Brautigan and his solar and baroque illuminations. Inspired by the popular U.S. self-help book named after the chicken broth famous for its replenishing qualities, the series *Chicken Soup* translates "this cheap spiritual material into sculptural energy." It regroups pieces that are made with materials both noble and low-cost, in a nod to the diverse, contradictory, and oh-so-modern experiences (zen workshops, mindfulness tourism, over-the-counter spirituality) present in Asia but that, today, translate a universal and vain attempt to reconnect with our inner selves.

For the Salon de Montrouge, just this once, two more installations with romantic titles (*Noir sidéral et quelques plats d'amibes* and *La Vertu des brutes*) will come to complete the whole. They too function like oxymorons, combining the celestial and the vulgar, the marvelous and the everyday, as well as a handful of ingredients picked up along the way and that render the hybrid assemblies culturally unclassifiable: plaster, vacuum cleaner, mint syrup, energy crystals, and revitalized water.

^{FR} Avec le soutien de ^{EN} With the support of: ADAGP - Copie Privée

82

par · by Claire Moulène



^{FR} *Chicken Soup for the Soul*, 2016, vue d'installation. ^{EN} installation view.

83



^{FR} *La Vertu des brutes*, 2016, impression argentique, graisse alimentaire, sirop de menthe, bac culinaire, phénomène de solidification de l'eau, dimensions variables. ^{EN} silkscreen print, grease, mint syrup, culinary tray, water solidification phenomenon, dimensions variable.

^{FR} Vit et travaille à Athènes. Née en Grèce en 1988
^{EN} Lives and works in Athens. Born in Greece in 1988
www.nefelipapadimouli.com

^{FR} Nefeli Papadimouli est une artiste-chercheuse dans la mesure où elle ne *crée* pas au sens classique du terme. Elle *compose* ses œuvres à partir d'éléments matériels

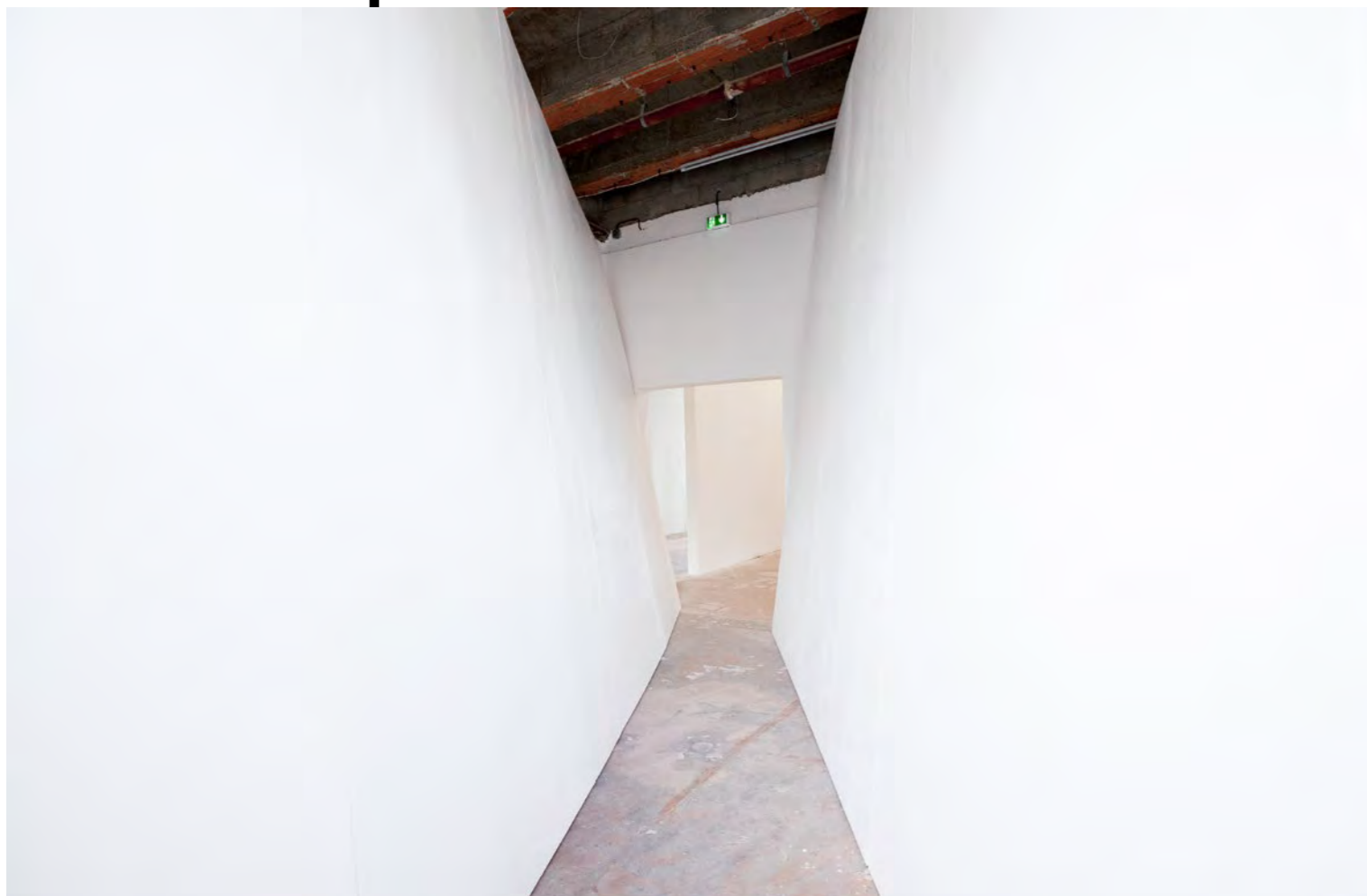
préexistants, issus de la société, qu'elle dispose ou assemble, voire qu'elle fusionne, pour que des nouvelles appréhensions du réel puissent émerger. Issue de la jeune génération d'artistes grecs ayant grandi avec la crise économique et sociale, elle s'empare de certains objets et matières comme d'autant d'indices, révélateurs des fabrications sociétales dans lesquelles nous existons.

Son installation *Horizons de pensées (Équilibres)* assume l'allure d'une partition, avec ses planches suspendues à l'horizontal dont les extrémités soutiennent, à l'image d'une balançoire, des objets du quotidien, saisis dans un état de matérialité qui leur est propre, comme des verres à moitié remplis ou des cigarettes à moitié consommées. La physicalité de ces éléments prélevés dans le réel, se faisant face au sein d'un équilibre précaire, interroge la notion de système en tant que construction culturelle, ses imbrications et ses valeurs, donnant à voir la multiplicité des rapports qui le régissent.

Au sein de ses recherches, Nefeli Papadimouli cultive une attention toute particulière pour l'espace – due à son métier d'architecte – et pour le corps, ce dernier étant le « premier lieu dans lequel nous existons », souligne l'artiste. C'est en 2017, à l'occasion de l'exposition « La Pensée du tremblement », à la galerie Ygrec, qu'elle a réalisé l'installation performée *Parallèlement*, constituée de deux fausses cimaises blanches créant un passage obligé pour le public. Caché.e.s derrière elles, les performeur.se.s soutenaient la structure en la faisant légèrement trembler et en murmurant des extraits d'ouvrages savants. Deux communautés se faisaient face sans se voir mais se percevant l'une l'autre. Rejouant les réactions humaines face à l'inconnu, l'exclusion ou la domination, elles se découvraient mutuellement tout en prenant conscience d'elles-mêmes.

L'artiste expérimente et met en confrontation les concepts qui habitent la société – tels que la différence et la ressemblance, l'union et l'opposition... – comme autant d'exercices poétiques permettant de redéfinir la construction culturelle qui bâtit nos perceptions et nos valeurs.

Nefeli Papadimouli



^{FR} *Parallèlement*, 2017, installation performée, cimaises, sangles, peinture acrylique, feuilles A3, objets consommables, performance de 3 heures avec Salim, Niclette, Mamadou, MD, Daouda et Breshana, 390 x 657 x 609 cm, dimensions variables, vue de l'exposition *La Pensée du tremblement*, Galerie Ygrec, Les Grands Voisins, Paris, avec le soutien de l'association Diamètre et l'aide de l'Institut du Tout-Monde. ^{EN} performed installation, picture rails, straps, acrylic paint, A3 sheets, consumables, 3-hour performance with Salim, Niclette, Mamadou, MD, Daouda and Breshana, 390 x 657 x 609 cm, dimensions variable, view of the exhibition *La Pensée du tremblement*, Galerie Ygrec, Les Grands Voisins, with the support of the Diamètre Association and the help of l'Institut du Tout-Monde. © Chloé Nicosia

84

par · by Licia Demuro

^{EN} Nefeli Papadimouli is an artist-researcher to the extent that she does not *create* in the classic sense. She *composes* her work from pre-existing material elements stemming from society, which she disposes of or assembles, sometimes even merging them, in order to allow new understandings of reality to emerge. As part of the new generation of Greek artists who grew up with the economical and social crisis, she hijacks certain objects and materials considered to be the clues and indicators of the societal fabrication in which we exist.

Her installation *Horizons de pensées (Équilibres)* takes on the character of a partition, with its floorboards suspended horizontally and held up at the extremities, much like a swing. Other objects, drawn from everyday life, are captured in their own state of materiality, such as half empty glasses or half smoked cigarettes. The physicality of these elements – collected in reality and facing one another within this precarious balance – questions the notion of the system as a cultural construction, its imbrications and values, and reveals the multiplicity of the links that govern them.

At the heart of her research, Nefeli Papadimouli pays particular attention to space – due to her career as an architect – and to the body, which she points out is the “first space we inhabit.” In 2017, on the occasion of “La Pensée du tremblement” exhibition at the Galerie Ygrec, she produced a performance installation named *Parallèlement*, consisting of two false white picture rails that created a forced passage for the audience. Hidden behind them, the performers held up the structure all the while slightly shaking it and whispering out extracts from memorised texts. Two communities faced each other without seeing each other and yet perceiving one another. Re-enacting human reactions when faced with the unknown, exclusion, or domination, these communities discovered one another all the while recognizing each other.

The artist opposes and experiments with the concepts residing in society – such as difference and likeness, union and opposition... – using them in poetic exercises that allow for a redefining of the cultural constructions that define perceptions and values.

^{FR} Avec le soutien de ^{EN} With the support of: ADAGP - Copie Privée

85



^{FR} *Interval's Voice (The Gong)*, 2018, acier, peinture, corde, vue de l'exposition « (Artists) Against Ego », Enterprise Projects, Athènes, 2018, 295 x 295 x 30 cm. ^{EN} steel, painting, rope, view of the exhibition “(Artists) Against Ego”, Enterprise Projects, Athens, 295 x 295 x 30 cm. © Stathis Mamalakis

^{FR} *Charogne, Crachoirs, Histoire de fluides...*

les titres de Francis Raynaud renvoient à une esthétique de l'informe, celle des matériaux déclassés et rabaissés, des restes qui excèdent les taxinomies et les opérations de la pensée logique. Une esthétique de l'informe qui est aussi celle du devenir, comme production de formes inachevées et indéterminées, ouvertes au métamorphisme. Et pour cause : notamment composées de beurre, de vin, de sucre et d'objets de récupération, les sculptures de l'artiste constituent des alliages en perpétuel mouvement, voués à s'altérer et à changer d'aspect au fil du temps. Agissent ici des phénomènes d'interaction entre l'air, les substances ductiles et liquides, infiltrés par des références littéraires, des faits réels et mythologiques, selon un principe de capillarité au cœur du processus de création de Francis Raynaud.

C'est par exemple le cas d'*Une charogne*

(2017), un mélange de vin rouge, de plâtre et de bactéries évoquant un étrange rocher érodé et parsemé de moisissures. Une pièce qui entre en écho avec une phrase de Flaubert – « C'était comme une odeur de cuisine nauséabonde qui s'échappe par un soupirail. » – ou encore avec le poème éponyme de Baudelaire, s'inscrivant ainsi dans un réseau de correspondances et devenant par la même occasion une amorce possible de narrations. Modélisations 3D de la Vénus de Willendorf, étirées au point de n'être plus que de fines lignes noires, *Les Vénus noires* (2016) participent de cette malléabilité des objets et des référents culturels. Elles se présentent comme les ombres portées de la sculpture préhistorique, tel un « reste qui ouvre une brèche dans l'univers clos de la représentation ».



^{FR} *l'île de la déception*, 2009, technique mixte, dimensions variables. ^{EN} mixed media, dimensions variable. © Adagp, Paris, 2019

érodé et parsemé de moisissures. Une pièce qui entre en écho avec une phrase de Flaubert – « C'était comme une odeur de cuisine nauséabonde qui s'échappe par un soupirail. » – ou encore avec le poème éponyme de Baudelaire, s'inscrivant ainsi dans un réseau de correspondances et devenant par la même occasion une amorce possible de narrations. Modélisations 3D de la Vénus de Willendorf, étirées au point de n'être plus que de fines lignes noires, *Les Vénus noires* (2016) participent de cette malléabilité des objets et des référents culturels. Elles se présentent comme les ombres portées de la sculpture préhistorique, tel un « reste qui ouvre une brèche dans l'univers clos de la représentation ».

Francis Raynaud

^{EN} *Charogne, Crachoirs, Histoire de fluides...* Francis Raynaud's titles refer to a formless aesthetic, such as that of depreciated and downgraded materials, those remains that go beyond the logical thought processes and taxonomies. It's an aesthetics which is also that of a becoming, a production of unfinished and indeterminate forms that are therefore open to metamorphism. And with good reason, too: mostly composed of butter, wine, sugar, and other salvaged material, the artist's sculptures form alloys in constant movement, destined to deteriorate and morph over time. What is at play here are the interactive phenomena between air, ductile, and liquid substances, which are later infiltrated by literary references, by real and mythological facts, according to the principle of capillarity at the heart of Francis Raynaud's creative process.

This is the case, for example, of *Une charogne* (2017), a blend of red wine, plaster, and bacteria that evokes a strange eroding boulder sprinkled with mould. A piece that echoes with a line from Flaubert – "It was like a nauseating kitchen smell escaping from a cellar window." – or Baudelaire's eponymous poem, therefore entering a network of connections, and, at the same time, becoming a possible starting point for further narratives. 3D modelings of Willendorf's Venus, stretched to the point of being nothing but black lines, *Les Vénus noires* (2016) takes part in this malleability of objects and cultural referents. It is presented as the drop shadows of prehistoric sculpture, like a "remainder opening the door onto the closed universe of representation."

^{FR} Avec le soutien de ^{EN} With the support of: ministère de la Culture, département des Hauts-de-Seine, ville de Montrouge



^{FR} *Une charogne*, 2017, BAI3, congélateur, polystyrène, plâtre, vin rouge et bactéries, dimensions variables. ^{EN} BAI3, freezer, polystyrene, plaster, red wine and bacteria, dimensions variable. © Adagp, Paris, 2019

^{FR} Vit et travaille à Paris et Pékin. Né en Chine en 1984
^{EN} Lives and works in Paris and Beijing. Born in China in 1984
www.ren-han.cn

^{FR} Le sculpteur Han Ren a produit une série de bas-reliefs à travers lesquels il considère qu'utiliser des haches, marteaux et des perceuses pour creuser la

surface du mur produit une œuvre dessinée.

Il travaille la plupart du temps dans des bâtiments abandonnés et il interprète in situ, à même le mur, des publicités de paysages glanées au fil de sa navigation sur Internet. Ces images de montagnes enneigées sont aujourd'hui banales, souvent utilisées pour les fonds d'écran, excédentaires dans le monde virtuel. Il n'en demeure pas moins que, lorsque l'artiste les utilise, elles touchent au « sublime » au sens burkien du terme, c'est-à-dire dépassant les limites de l'entendement humain et du beau, simple harmonie de la nature. Han Ren s'intéresse particulièrement à cette dernière notion qu'il interroge de nos jours pour savoir si elle est toujours pertinente.

Pour *Untitled (17d01)* (2017), réalisée au Today Art Museum, il avait violemment creusé un mur du musée peint en noir, en y dessinant la Lune et une autre montagne comme un monument aux images virtuelles ou à la nature elle-même. Ces dessins « abîmés », comme l'artiste le dit lui-même, s'avèrent ambigus car ils traduisent toute la dualité entre la figuration et la abstraction, le réel et le virtuel. Faut-il préciser que ce citoyen d'origine n'avait jamais vu une montagne enneigée en Chine ?

Les titres utilisés renvoient souvent à des objets numériques inconnus et ses dessins sont les traces de différentes temporalités liées à l'action de sculpter la matière. L'artiste travaille uniquement in situ, sauf lorsqu'il s'agit de dessins sur papier. Accidenté, troué, décapé, strié, le mur devient ainsi un vestige des desseins de l'artiste. Naissent alors des réminiscences d'un temps plus ancestral et cyclique, à la manière des représentations zen.

Han Ren

^{EN} Sculptor Han Ren has made a series of bas-reliefs in which he explores using axes, hammers, and drills in order to dig into the surface of the wall creates a drawing.

He mostly works in abandoned buildings where he interprets in situ, on to the wall, landscapes from different advertisements he finds browsing the internet. These images of snowy peaks have now become mundane, often used for computer wallpapers, they are the surplus of our virtual world. The fact remains that the artist puts them to use. They touch upon the Burkian idea of the "sublime," that is to say they go beyond the limits of the human understanding and of beauty, and represent simply the harmony of nature. Han Ren is particularly interested in the latter concept, which he questions in the context of today in order to find out whether it is still pertinent.

For *Untitled (17d01)* (2017), directed at the Today Art Museum, he brutally dug into one of the museum's black walls in order to draw the Moon and a mountain as a monument for the virtual images, or, perhaps, for nature itself. These "damaged" drawings, as the artist names them, are ambiguous in that they translate the duality between figuration and abstraction and reality and the virtual. Is it worth mentioning that this artist, who grew up in the city, had never seen a snowy peak in China?

His titles often refer to unknown digital objects and his drawings are the traces of the different temporalities involved in sculpting material. The artist works only in situ, except when it comes to drawing on paper. The wall - rugged, pierced, etched, and streaked - becomes a vestige of the artist's drawings, where the reminiscences of a more ancestral and cyclical time arise, not unlike that of Zen representations.

^{FR} Avec le soutien de ^{EN} With the support of:
ministère de la Culture, département des
Hauts-de-Seine, ville de Montrouge, RAIBAUDI
WANG Gallery



^{FR} *Untitled (17d01)*, 2017, mur de Placoplatre, haché et creusé, dimensions variables. ^{EN} plasterboard wall, chopped and engraved, dimensions variable.



^{FR} *96F80E2B-72D2-4E0C-9261-59CC2BCFBCB6*, 2016, mur de Placoplatre, hacher et creuser, dimensions variables. ^{EN} plasterboard wall, chopped and engraved, dimensions variable.

^{FR} Vit et travaille à Tours. Née à Clamart en 1992
^{EN} Lives and works in Tours. Born in Clamart in 1992

^{FR} Pour Alexandra Riss, les objets sont des corps médians qui ouvrent la possibilité d'un autre, d'un geste, d'un ailleurs ou d'un rêve. Tiennent-ils d'accessoires cha-

maniques ou encore d'un désir non formulé comme l'« objet a » lacanien ? Au Salon de Montrouge, Alexandra Riss présente *Hippocampe*, une armoire familiale pleine de petits monticules de poussière proprement agencés. Chacun de ces terrils de chambre a une caractéristique distinctive de matière et de couleur, comme autant d'expressions d'une disparition, ou plutôt d'une transformation à l'état de poudre de souvenirs longtemps préservés. Il y a là « les objets que j'ai volé à mon frère, les gants de mariage de ma mère, mon doudou, un dé à coudre, une queue de cerise lorsque mon père, pour me faire rire, faisait semblant de régurgiter son noyau... ». Produits dans le cadre d'une résidence artistique au sein d'un laboratoire d'énergie sensorielle qui disposait d'une broyeuse, les objets ont été préalablement décrits par les ingénieurs. Une bande sonore laisse d'ailleurs entendre la longue litanie des adjectifs qui les qualifiaient avant leur mise en poussière. L'inventaire complet d'une vie d'enfant où les reliques les plus insignifiantes n'ont d'autre valeur que celle dont on les charge. Les objets que produit Alexandra Riss ne sont pas de simples collages surréalistes, mais ils sont véritablement dédiés à une pratique. Des chaussons de danse sont équipés de pointes en verre rendant visibles les pieds compressés et meurtris de la ballerine. Elle a convaincu une équipe de natation synchronisée de répéter en costume de bain autour d'un tapis de tissu de billard bleu rapiécé et posé à même le sol. Elle porte l'attention sur ce qui contraint le corps, ou ce à quoi il résiste : un carcan à danser, des prises d'escalade en vaseline... On se tient au seuil de l'échec ou de la souffrance, non sans entrevoir la possibilité d'un autre espoir. Après avoir laborieusement persuadé un joueur de rugby d'utiliser les chaussures à crampons en céramique qu'elle a fait réaliser à sa mesure, Alexandra Riss a eu le plus grand mal à récupérer ses créations devenues pour le sportif d'infaillibles fétiches de victoires.

Alexandra Riss

^{EN} For Alexandra Riss, objects are median bodies opening up the possibility for an other, a gesture, an elsewhere, or a dream. Are they like shamanic accessories, or better yet, like the unformulated desire in Lacan's "objet petit a" ?

At the Salon de Montrouge, Alexandra Riss is showing a family cabinet full of mounds of dust, each with their very own agency. Every one of these chamber slagheaps has a defining characteristic in terms of material and color, which is the expression of its disappearance, or rather, of the powdered transformation of well-preserved memories. We find here "the objects I stole from my brother, my mother's wedding gloves, my blankie, a thimble, a cherry stem from when my father, in order to make me laugh, used to pretend to regurgitate the pit." Created in the context of an art residency at a sensory technology lab, using a grinder, the objects were defined beforehand by the engineers. A soundtrack plays back the long litany of adjectives corresponding to them before they were turned to dust. This is the complete inventory of a child's life, where even the most insignificant relics hold only the value they are charged with. Alexandra Riss's created objects are not simple surrealist collages; they are actually dedicated to a practice. Ballet shoes are equipped with glass tips exposing the ballerina's compressed and wounded feet. She convinced a synchronized swim team to practice in their bathing suits around a carpet made of blue pool table fabric, which she patched up and set directly on the floor. She pays attention to what constrains the body, or what the body resists: a straitjacket for dancing, climbing grips made of Vaseline... We stand at the brink of failure or suffering, but not without sensing the possibility of a different hope emerging. After the painstaking process of convincing a rugby player to use made-to-measure ceramic cleats, Alexandra Riss had enormous difficulty retrieving her creations, which, for the sportsman, had become his infallible lucky charms for victory.

90

par · by François Quintin

91



^{FR} *Kipsta Rugby*, 2015, objet performatif, chaussures de rugby, porcelaine, 32 x 11 x 13 cm. ^{EN} performative object, rugby shoes, porcelain, 32 x 11 x 13 cm.



^{FR} *Sans titre*, 2014, objet performatif, chaussons de danse classique, verre, 23 x 8 x 5 cm. ^{EN} performative object, ballet slippers, glass, 23 x 8 x 5 cm.

^{FR} Vit et travaille à Paris. Née à Paris en 1993
^{EN} Lives and works in Paris. Born in Paris in 1993
www.madeleinerogierlacan.com

^{FR} Madeleine Roger-Lacan a choisi d'être une peintre « expérimentatrice ». Elle se nourrit d'un amoncellement d'idées et de chemins qui peuvent paraître parfois

éclectiques – objets, bouée trouvée sur Internet, photographies, découpes, draps de lit, un miroir et son reflet. Du côté de l'histoire de l'art, elle cite la grande peinture de Poussin, l'univers de Gilles Aillaud, les pliages de Hantaï, les Américains Rothko, Pollock ou Rauschenberg et le groupe BMTP. Et aussi des femmes artistes comme Niki de Saint Phalle ou les plus contemporaines Nicole Eisenman et Dana Schutz.

Si son travail joue avec la figuration, il en prend toutes les audaces et les libertés. Proches pour certaines toiles du surréalisme belge avec Magritte en référence, ses tableaux possèdent la même fronde, la même ironie et le même esprit de révolte, que l'artiste cultive au moyen d'un travail de sape et de détournement tout en insistant sur la matérialité du support. Ce sont des jeux d'assemblage qui maltraitent la toile – comme d'ailleurs le papier – pour l'affranchir de l'image peinte et en faire surgir la dualité d'un palimpseste, comme un récit intime toujours réécrit.

La peinture figurative de Madeleine Roger-Lacan, en effet, se charge plus d'affectivité que d'histoires. L'artiste travaille sur les images que véhicule sa mémoire, comme sur un matériau relevant d'un fond commun. Elle construit patiemment un réseau de cheminements aléatoires où l'œil prend plaisir à s'égarer et à vouloir en démêler les sources et les sens. Les couleurs dissimulent de subtiles textures. À terme, les peintures sont surprenantes, très personnelles, manifestant la volonté de circonvenir une image prétexte pour faire exploser une constante remise en question de la peinture.

Au Salon de Montrouge, elle dévoile une nouvelle série de tableaux, *Le Festin des bouches cannibales*, où elle décline un univers carnavalesque qui met en scène différents symboles de la féminité.

Madeleine Roger-Lacan

92

par · by Françoise Docquier

^{EN} Madeleine Roger-Lacan has chosen to be a painter who “experiments.”

She is inspired by a heap of eclectic ideas and pathways: objects, a buoy found on the Internet, photographs, cutouts, bedsheets, a mirror and its reflection. When it comes to art history, she lists the Poussin's great paintings, Gilles Aillaud's world, Hantaï's origami, as well as the American artists Rothko, Pollock, Rauschenberg, and the BMTP group. She also mentions female artists such as Niki de Saint Phalle or the more contemporary Nicole Eisenman and Dana Schutz.

Her work, which plays with figuration, fully takes on the latter's audacities and liberties. A certain number of her paintings are close to Belgian surrealism, with Magritte as a reference, and possess the same rebellion, which the artist cultivates through tactics of diversion and undermining all the while underlining the materiality of the medium. Assembly games abuse the canvas – and the paper, too – in order to free it from the painted image and allow the duality of the palimpsest to appear, like an intimate narrative constantly being rewritten.

Indeed, Madeleine Roger-Lacan's figurative painting serves affectivity more than its stories. The artist works on the images her memory conveys, as if she were working with a material hailing from a common background. She patiently develops a network of unpredictable pathways that the gaze then gets lost in as it attempts to untangle its roots and meanings. Her colors conceal subtle textures. In the end, her paintings are surprising, highly personal, and determined to circumvent the alibi of the image in order to constantly challenge painting.

At the Salon de Montrouge, she is unveiling a new series of paintings entitled *Le Festin des bouches cannibales*, in which she offers us a carnivalesque world staging different symbols of femininity.

^{FR} Avec le soutien de ^{EN} With the support of: ministère de la Culture, département des Hauts-de-Seine, ville de Montrouge

93



^{FR} Bouée d'un rêve érotique, 2018, huile sur toile, 140 × 195 cm. ^{EN} oil on canvas, 140 × 195 cm. © Romain Darnaud



^{FR} ... The Person Who Took This Picture, 2017, huile sur toile, 65 × 92 cm. ^{EN} oil on canvas, 65 × 92 cm.

^{FR} Vit et travaille à Paris. Née en Colombie en 1985
^{EN} Lives and works in Paris. Born in Colombia in 1985
www.camilasalame.ultra-book.com

^{FR} À la fois artiste, historienne de l'art, passionnée de sociologie et de philosophie, Camila Salame développe des œuvres dans lesquelles le socle de pensée

conceptuelle vient efficacement appuyer l'esthétisme des formes plastiques pour les emmener vers une poésie du sensible et de l'émotion. À cela s'ajoute une construction identitaire complexe qui nourrit son travail. Colombienne, issue d'une famille d'immigrés libanais et désormais installée en France après un passage aux États-Unis, une grande partie de ses recherches s'articule autour de la quête de ses origines. Une interrogation sur la perte, la reconstruction, la fragilité et la mémoire qui vient prendre forme notamment autour de la symbolique de la maison. Inspirée par Bachelard, elle déploie des espaces intimes tels des rêveries pour tisser des liens entre les temporalités et les lieux d'une identité fragmentaire. Comme un oiseau migrateur, Camila Salame recompose cette identité au gré de ses voyages et de ses recherches, bâtissant des maisons imaginaires de papier (*Au temps des champs de coton*, 2013-2018), de pétales de fleurs, de lin, de feuilles d'or, hommages à l'artisanat (*Maisons perdues. Romances du retour*, 2013-2017), mais aussi des papiers peints comme des herbiers, qui lui rappellent sa Colombie natale selon la « botanique d'un paysage émotionnel » (*Florilegio*, 2017). De la même façon, le projet *Eau de roses et Fleurs d'orangers* (2018) emmène le spectateur sur les traces du Liban par la correspondance, la musique, le chant, les photographies de voitures, la langue arabe ; tout une quête intime, à la fois douloureuse et tendre, complexe et poétique.

Ces thématiques se retrouvent et se condensent dans la réflexion qu'elle mène pour le Salon de Montrouge autour de l'ibis chauve, une espèce rare d'oiseau migrateur qui opère un parcours entre Syrie, Turquie, Arabie saoudite, Yémen puis Éthiopie, retrouvé par hasard dans un nid à Palmyre puis disparu définitivement en 2015 après la destruction de la ville. À partir d'un grand nid tissé de branches, d'une installation vidéo d'un lever de soleil, de dessins et d'une sculpture de cœur humain en céramique, Camila Salame évoque la perte, la captivité, la migration, le sacré et la renaissance avec délicatesse et intelligence, non sans nous rappeler que l'étymologie d'ibis renvoie à l'horizon et que, dans l'Égypte ancienne, cet oiseau symbolisait la part de l'âme des défunts qui revient dans le monde des vivants après la mort.

Camila Salame

^{EN} Both an artist and art historian with a strong interest in sociology and philosophy, Camila Salame develops works in which the foundation of her conceptual thought efficiently supports the aesthetic of her visual forms, turning them into a poetry of the sensitive and emotional realm. Added to this is the construction of her complex identity, which fuels her work. Colombian, but hailing from a family of Lebanese immigrants and now living in France after time spent in the United States, a great part of her research revolves around the quest for her origins. Camila Salame questions the loss, reconstruction, fragility, and memory that take shape around the symbol of home. Inspired by Bachelard, she deploys intimate spaces such as daydreams in order to build bridges between the temporalities and scenes of a fragmented identity. Like a migratory bird, she reconstructs this identity according to her trips and research, building imaginary homes made of paper (*Au temps des champs de coton*, 2013-2018), flower petals, linen, gold leaf, as tributes to artisans and their craft (*Maisons perdues. Romances du retour*, 2013-2017), but also of wallpaper with grass bed patterns that remind her of her native Columbia according to the "botany of an emotional landscape" (*Florilegio*, 2017). In much the same way, her project entitled *Eau de roses et Fleurs d'orangers* (2018) takes the spectator to the heart of Lebanon, through correspondence, music, chanting, car photographs, and the Arabic language in a private quest, which is at once painful and tender, complex and poetic.

For the Salon de Montrouge, these themes meet and are condensed in her reflection on the Northern bald ibis, a rare migratory bird that travels between Syria, Turkey, Saudi Arabia, Yemen, and Ethiopia. It was first accidentally found by in a nest in Palmyre (Syria) then forever disappeared in 2015 after the destruction of the city. With a large woven nest of branches, a video installation of a sunrise, her drawings, and the ceramic sculpture of a human heart, Camila Salame tactfully and intelligently evokes loss, captivity, migration, the sacred, and rebirth, recalling that the etymology of ibis refers back to the "horizon" and that in Ancient Egypt, this bird symbolized that part of the soul that returned among the living after death.

^{FR} Avec le soutien de ^{EN} With the support of: ministère de la Culture, département des Hauts-de-Seine, ville de Montrouge, Géant des Beaux-Arts, La Villa Belleville – Résidences de Paris Belleville

94

par · by Anne-Sarah Bénichou

95



^{FR} *Esprit – Désorientés*, 2019, céramique, plume d'autruche, 14 × 10 × 7 cm. ^{EN} ceramics, ostrich feather, 14 × 10 × 7 cm.

^{FR} *Aurore – Désorientés*, 2019, vidéo, 2'. ^{EN} video, 2'.

^{FR} Vit et travaille à Paris. Née à Deauville en 1993
^{EN} Lives and works in Paris. Born in Deauville in 1993
www.camillesauer.com

avec cette acception classique de l'artiste qui prend position dans la société : pour la comprendre, donner à la penser et surtout la changer. Mais sans tragique, avec finesse et humour, en intégrant le jeu, la performance, la musique, dans des œuvres qui doivent être activées pour vivre. Rouge et noir comme la vie et la mort, mais aussi comme ces notes rouges sur les partitions de musique dont la jeune femme s'inspire régulièrement. Il s'agit de créer les expériences d'œuvres. Ainsi, *Plan de table* (2018) est un jeu d'échecs dans une boîte qui renfermerait tout le système du monde : comme un cerveau qu'on ouvrirait et dans lequel on viendrait jouer. Ou bien *L'Homme sans aveu* (2018) : un plateau d'échecs sur lequel on rajoute un pion, le marginal (le criminel, l'artiste...), et qui invite un troisième joueur en marge de l'échiquier.

Mathématiques, logique, géométrie, jeu de société, toute la rigueur scientifique de l'artiste se déploie, mais en dialogue avec la spontanéité, l'imaginaire, l'improvisation. Car à l'image de l'œuvre *Cloister/Cluster* (2018), qui vient interroger la rigueur et l'enfermement face à l'improvisation du jazz, tout le travail de Camille Sauer repose sur cette fragile tension entre la géométrie stricte, la logique de la maîtrise et l'ouverture de tous les possibles. Ou comment, grâce à l'artiste, retrouver la liberté de penser une société réinventée au sein des normes et de l'enfermement moral et politique. C'est justement cette figure prophétique de l'artiste qu'interroge Camille pour le Salon de Montrouge. Comme chez Baudelaire, l'artiste est un fou qui porte la beauté et la question du monde. Dans une installation performance intitulée *I Like Society and Society Likes Me* (2019), en référence à Beuys, la jeune femme exprime la condition de l'artiste dans la société en portant ce costume social qu'on lui attribue et en le retirant pour le troquer contre un ensemble de plateaux de jeu sur lesquels elle vient inviter les visiteurs à recomposer le réel.

Camille Sauer

^{EN} Camille Sauer's work is meant to be discovered, thought about, and understood in Red and Black. It is full of commitment, passion, contrasts, and void of false nuances, reconnecting with the classic role of the artist as one who takes a stand in society in order to understand it, provide some thought around it, and, above all, change it. In no way tragic, but instead, skilfully, and with much humor, she integrates game,

^{FR} Le travail de Camille Sauer se découvre, se pense, se comprend en rouge et noir. C'est un travail engagé, passionné, contrasté, sans fausses nuances, renouant

96

par · by Anne-Sarah Bénichou

performance, and music in works that must be activated in order to exist. The red and the black evokes life and death, as well as those red notes on music partitions which regularly inspire the artist. The aim here is to create artwork experiences. Thus, *Plan de table* (2018) is a chess game in a closed box that contains the entire world system, like a brain one opens only to learn they can play chess there. In *L'Homme sans aveu* (2018) you must add a pawn to an already existing chess game. This pawn, named the outsider (the criminal, the artist...), invites a third player to gather around the chess board.

With mathematics, logic, geometry, board games, the artist's scientific rigour unfolds in dialogue with spontaneity, improvisation, and the imagination. Just as in her work entitled *Cloister/Cluster* (2018), which questions the rigour and confines of jazz improvisation, Camille Sauer's work is based on the fragile tension between strict geometry, the logic of mastery, and the freeing of all possibilities. Or how one can, as an artist, recover the liberty to conceive of a reinvented society within its standards and moral and political imprisonment. For the Salon de Montrouge, Camille questions the artist as a prophetic figure. Like in Baudelaire, the artist is a madman who carries the beauty and problems of the world. In her performance installation entitled *I Like Society and Society Likes Me* (2019) in reference to Beuys, the young woman expresses the artist's condition in society by wearing the social costume that has been attributed to her and then taking it off in order to trade it for an assembly of game boards on which she invites visitors to reconstruct reality.

^{FR} Avec le soutien de ^{EN} With the support of: ministère de la Culture, département des Hauts-de-Seine, ville de Montrouge

97



^{FR} *L'Homme sans aveu*, 2018, sculpture interactive, 40 x 40 x 80 cm. ^{EN} interactive sculpture, 40 x 40 x 80 cm. © André An / Adagp, Paris, 2019

^{FR} *Plan de table*, 2018, sculpture interactive, 50 x 50 x 80 cm. ^{EN} interactive sculpture, 50 x 50 x 80 cm. © André An / Adagp, Paris, 2019

^{FR} Vit et travaille à Saint-Étienne et Lyon. Née à Saint-Étienne en 1986 ^{EN} Lives and works in Saint-Étienne and Lyon. Born in Saint-Étienne in 1986 — www.chloe-serre.fr

^{FR} Les sculptures performatives de Chloé Serre questionnent notre rapport à l'espace et au monde à partir de notre gestuelle quotidienne et de son adaptation en

fonction d'une situation ou du regard de l'autre. Les formes plastiques qu'elle invente n'ont pas pour objet d'apporter des réponses mais, au contraire, de susciter de nouvelles interrogations. Comment se présente-t-on aux autres ? Qu'est-ce qui nous rapproche et nous éloigne ? Quels liens tisse-t-on entre nous ?

Pour le Salon de Montrouge, elle s'inspire du *Manifeste des espèces de compagnie*, dans lequel la philosophe américaine Donna Haraway explore les relations de cohabitation qui existent entre les chiens et les humains, en imaginant un parcours d'*agility* dans une mise en scène située à la frontière de la performance et du théâtre d'objet. Ce sport canin, qui consiste à faire évoluer le chien, aidé de son maître, dans un circuit d'obstacles artificiels, est considéré comme un jeu établissant une véritable complicité entre l'homme et l'animal.

Composée d'un ensemble de sculptures activées par deux performeurs qui les manipulent à vue selon le procédé du théâtre japonais *bunraku*, l'installation recrée le temps d'exposition et de parade de l'*agility*. Quelques touches d'incongruité empruntées aux codes du cinéma burlesque permettent d'observer la scène avec un certain recul amusé. L'épreuve s'ouvrant inexorablement avec le même rituel : la reconnaissance du parcours par les maîtres, étrange parade chorégraphiée où les gestes canins sont répétés sans l'animal, dessinant un parallèle avec sa présence-absence dans l'installation. Ce déséquilibre, induit par la non-existence physique du chien dans une relation de domestication mutuelle, est précisément ce qui intéresse l'artiste. Celle-ci désaxe le regard pour interroger, par l'absurde, la notion de partenariat qu'illustre ici le couple maître-chien.

Chloé Serre

^{EN} Chloé Serre's performative sculptures question our relationship to space and the world from the vantage point of our daily gestures and how they change depending on certain situations and the gaze of others. The visual forms she imagines are not meant to bring about answers but, on the contrary, to generate new inquiries. How do we introduce ourselves? What brings us closer to others? What distances us from one another? What bonds do we develop with each other?

For the Salon de Montrouge, the artist has devised an *agility* course, staging something between performance and object theater, and inspired by Donna Haraway's *Companion Species Manifesto*, in which the American philosopher explores cohabitation relations between humans and dogs. This dogsport – which consists in the dog advancing through a circuit of false obstacles with the help of his or her master – is a game meant to form a bond between humans and animals.

Composed of a group of sculptures brought to life by two performers who activate them on demand according to the Japanese *bunraku* theater process, the installation recreates the exhibit and show time of *agility* training. A few odd strokes borrowed from burlesque cinema allow us to observe the scene with a certain distance and amusement. The challenge inexorably opens with the same ritual: the master's acknowledgement of the course, a strange choreographed parade in which the canine gestures are repeated without the animal, drawing a parallel with its presence/absence in the installation. This imbalance, induced by the dog's physical non-existence in a mutual domestication relationship, is precisely what interests the artist. She offsets the gaze in order to question, through the absurd, the concept of partnership as illustrated here by the master-dog duo.



^{FR} Avec le soutien de ^{EN} With the support of: ADAGP - Copie Privée, Géant des Beaux-Arts

^{FR} Vit et travaille à Paris. Née à Taïwan en 1985
^{EN} Lives and works in Paris. Born in Taiwan in 1985
cargocollective.com/shihyawen

^{FR} En reproduisant à l'échelle 1 une salle de bain, mais en la produisant en savon, Yawen Shih ne rejoue pas qu'un décor dans un esprit cinématographique.

L'artiste crée une mise en abîme du principe même de décor et joue avec le sens, la perception et surtout la raison. S'agit-il d'un environnement narratif destiné à accueillir une histoire ? D'une performance ? D'une citation d'un scénario de cinéma ? Rien de tout cela et tout à la fois. Durant le temps de l'exposition, les variations hygrométriques pourront avoir un impact sur l'aspect de l'installation, sorte de témoignage émotionnel d'un drame en cours que l'artiste exprime en creux.

Chaque élément de ses installations devient le témoin d'une histoire en pointillé dont la vidéo, la photographie familiale ou encore les sérigraphies constituent des indices, au même titre que l'odeur et la vue. L'artiste crée une situation entre l'absurde et le surréalisme qui n'a d'autre victime que le spectateur lui-même, un peu comme ses sculptures.

Car cette audace s'accompagne de jeux formels qui ont déjà largement marqué la production de l'artiste. Ses œuvres relèvent souvent de l'incongru et elle tire ainsi les leçons de ses prédécesseurs surréalistes, tels Meret Oppenheim et son *Déjeuner en fourrure* ou, mieux encore, son *Ecureuil* de 1969 (une bière affublée d'une queue d'écureuil), auquel semble répondre *Nuit de Skunk*, un flacon de parfum augmenté d'une fourrure. Ses créations telles que le *King Trap* ou le *Mad Hatter Teapot* sont autant d'analyses du jeu sociologique dont sont investis les objets qui, au-delà du fonctionnel, viennent assumer une dimension somptuaire. Ce jeu social légitime tous les débordements physiques et décoratifs du design et de l'architecture qui, n'en déplaise à Adolf Loos, reviennent régulièrement sur la table.

Yawen Shih

^{EN} With her full-scale reproduction of a bathroom made of soap, Yawen Shih is not just reenacting one decor with cinematic flair. The artist creates a mise en abyme of the actual principle of the decor and toys with its meaning, perception, and, above all, reason. Is her bathroom a narrative environment destined to welcome a story? A performance? A quote from a screenplay? It is none of this, yet all of it at once. During the time of the exhibition, changes in humidity will impact the installation, acting as a kind of emotional witness to the unfolding tragedy, one which the artist expresses implicitly.

In her installations, every item becomes the witness of a fragmented story, of which the videos, familial photographs, and serigraphs become clues, in the same capacity as smell or sight. The artist creates a situation between surrealism and the absurd, which has no other victim than the spectator herself, a bit like her sculptures.

This audacity involves formal games that have typically characterized the artist's works, at times appearing incongruous. She draws from her surrealist predecessors, such as Meret Oppenheim and her *Fur Breakfast*, or, better yet, her *Squirrel* (1969) (a beer dressed in a squirrel tail), to which *Nuit de Skunk*, a perfume bottle enhanced by fur, seems to respond to. The artist's creations, such as *King Trap* or *Mad Hatter Teapot*, are all analyses of the sociological game played by these objects, which, beyond their functions, take on a lavish dimension. This social game legitimizes all of the decorative and physical excesses of the fields of design and architecture which, with all due respect to Adolf Loos, regularly return to the table.

^{FR} Avec le soutien de ^{EN} With the support of: ministère de la Culture, département des Hauts-de-Seine, ville de Montrouge, La Villa Belleville - Résidences de Paris Belleville

100

par · by Matthieu Lelièvre

101



^{FR} 38°C (*Soap Bathroom*), 2019, salle de bain en savon à taille réelle, savon, résine, bois, technique mixte, dimensions variables.
^{EN} life-size bathroom made of soap, resin, wood, mixed media, dimensions variable.

^{FR} Vit et travaille à Paris et Marseille. Née à Paris en 1989
^{EN} Lives and works in Paris and Marseille. Born in Paris in 1989 — www.mathildesupe.com

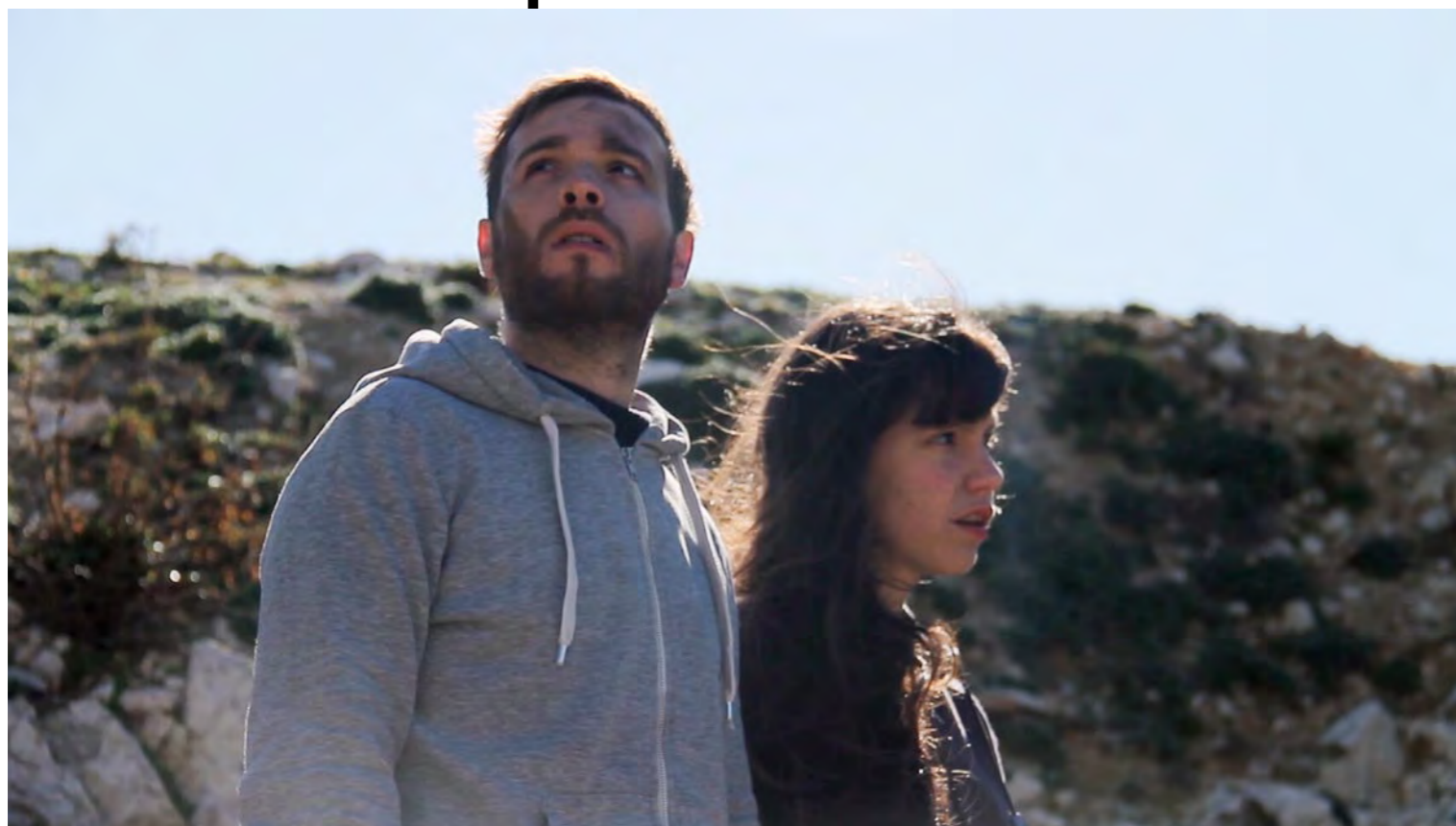
^{FR} La vidéaste Mathilde Supe s'est approprié les codes du cinéma mainstream puisque, fille de cameraman, son enfance a été marquée par le temps passé sur

les plateaux de tournage. Parallèlement, son travail s'inspire des grands auteurs de la sociologie et se nourrit de lectures théoriques mettant en lien l'expérience intime de l'imaginaire et des phénomènes qui sont en partage dans la société. Vidéos, livres, fictions et étude des médias la poussent aujourd'hui à s'interroger sur l'interprétation d'images stéréotypées et la création de déjà-vu en employant les codes du cinéma, largement intégrés dans l'inconscient collectif. Ce rapport délibérément conventionnel aux images et aux clichés était déjà à l'œuvre dans son western *Cruel Park* (2015-2017), quasiment sans dialogues, qui tourne au film noir. Ce film, qui raconte l'histoire d'un garçon et d'une fille perdus dans un labyrinthe, rejoint la structure des mythes, de la tragédie et des histoires intimes qu'on se raconte chacun dans sa vie quotidienne.

Tenant de vérifier l'hypothèse que, à travers les cultures, les origines, les parcours des uns et des autres, il y aurait de grands récits que l'on partage tous et qui se rejouent sans cesse, elle réalise son film *Le Nouveau Monde* (2016-2017) en collaboration avec des chorégraphes, comme Eric Minh Cuong Castaing (artiste associé au Ballet national de Marseille). Dans une galerie d'art perdue dans la nature, deux personnages vont court-circuiter la narration filmée qui commence avec le montage d'une exposition.

Plus généralement, la vidéaste ne cherche pas à proposer des alternatives aux stéréotypes visuels, car ce sont justement à ces derniers qu'elle s'intéresse, mais exacerbe, au contraire, les représentations types de l'homme et de la femme, de la jeunesse. Questionnant aussi le pouvoir dominant des images, elle crée des « faux found footage » pour mieux marquer la première ambiguïté du déjà-vu. L'artiste souhaite également placer le spectateur devant le choix réflexif entre l'adhésion et le recul critique face à l'image.

Mathilde Supe



^{FR} *Cruel Park*, 2015-2017, vidéo HD, installation vidéo et plateforme web interactive, 80', réalisation et direction photographique Mathilde Supe. ^{EN} HD video, video installation and interactive web platform, 80', direction and cinematography Mathilde Supe

102

par · by Juliette Soulez

^{EN} Video artist Mathilde Supe has appropriated the codes of mainstream cinema. This has a lot to do with her childhood, which, as the daughter of a camera operator, was characterized by the time she spent on film sets. In parallel, her work is inspired by the great sociological authors and their theory, linking our personal experience of imagination and the phenomena we all experience as part of society. Videos, books, fiction, and media research have pushed her to question our interpretation of stereotypical images and creation of déjà-vus using the codes of cinema, which are already integrated into our collective subconscious. This deliberately conventional relation to images and snapshots was already at work in her Western entitled *Cruel Park* (2015-2017), which contained hardly any dialogue, and was turned into a film noir. This film, which tells the story of a boy and a girl lost in a maze, links up with the structure of the personal myths, tragedies, and stories we tell ourselves on a daily basis.

With a desire to test the hypothesis that despite different cultures, origins, and personal journeys, there are great narratives we all share and that play themselves out again and again, the artist directed a film entitled *Le Nouveau Monde* (2016-2017) in collaboration with choreographers such as Eric Minh Cuong Castaing (associate artist at the National Ballet in Marseille). Set in a lost art gallery in the middle of nature, two characters bypass the film's narrative, starting with the organization of an exhibition.

In general, the artist does not offer any alternatives to visual stereotypes – these very stereotypes are what interest her – instead, she exacerbates the typical representations of men, women, and youth. Also questioning the dominant power of images, she creates “falsely found footage” in order to better highlight the feeling of confusion provoked by a déjà-vu. Thus, the artist likes to place her spectators before the reflexive choice of either adhering to or distancing themselves from the image.

^{FR} Avec le soutien de ^{EN} With the support of: l'association Française pour l'œuvre contemporaine

103



^{FR} *You Can't Run From Love*, 2019, vidéo ultra HD, 10', réalisation Mathilde Supe, direction photographique Théo Sixou. ^{EN} ultra HD video, 10', direction Mathilde Supe, Cinematography Théo Sixou.

^{FR} Vit et travaille à Marseille. Né en Algérie en 1988
^{EN} Lives and works in Marseille. Born in Algeria in 1988
www.oussamatabti.com

grés algériens des années 1960 ont pu conserver jusqu'à aujourd'hui. Arrivés en France pour participer à son glorieux essor, la plupart d'entre eux n'étaient pas déclarés et perçoivent aujourd'hui une très maigre retraite assortie d'une aide qui les contraint à rester en France. Oussama Tabti les rencontre régulièrement dans les cafés proches des marchands de sommeil qui leur louent des 16 m² à partager à six. Ils portent fièrement le bleu de chine ou l'imperméable, le pantalon droit avec pli, la chapka, la canne en bambou. Dans *Shapes*, Oussama Tabti a rassemblé ces éléments qui constituent ensemble une forme de portrait d'une figure sociale au seuil de l'oubli. Pour le Salon de Montrouge, il présente également une installation réalisée en collaboration avec des *chabani*s à partir de dessins qui décrivent leur espace de vie à leur arrivée en France.

L'artiste appartient à une génération qui n'a connu de la décolonisation qu'une version officielle. Ainsi, son travail se présente souvent comme la mesure de l'oubli ou de l'absence. Son œuvre *Stand-By* (2011) présente par exemple les pages de livres empruntés à la bibliothèque de l'Institut Français d'Alger, dont les tampons de dates de restitution montrent une absence totale de consultation entre 1994 et 1999, correspondant aux terribles années de guerre civile. L'accumulation de ces documents montre un flagrant silence de la pensée, qui laisse entrevoir en creux la terreur d'une population civile sacrifiée dans un conflit sanglant nimbé de grandes confusions. La musique est souvent pour l'artiste la manifestation d'une échappée, un propos politique soluble dans l'air. L'œuvre *Meknine Ezzine* (2016) se matérialise par un haut-parleur perché qui laisse entendre un chant de chardonneret, cinq fois par jour, à l'heure de l'appel des muezzins. Le titre *Meknine Ezzine*, en français « joli chardonneret », est un standard de musique chaâbi, écrit par Mohamed El Badji après un séjour en prison en 1957. Chantant l'appel à la prière depuis sa cellule, ses geôliers lui disaient « Chante, chante, toi l'oiseau dans ta cage, chante l'amour ou la rage ».

Oussama Tabti

^{EN} *Chabani*, in Arabic, refers to a man with white hair, the color of his wisdom and dignity. It's the only treasure many Algerian immigrant workers have been able to preserve to this day. Immigrating to France to participate in its glorious boom, most of them were not declared workers and now receive a very small pension, coupled with financial aid that forces them to stay in France. Oussama Tabti meets with them regularly in the cafes not far from the small 16 square metre space they rent from slum landlords and share between 6 of them. They proudly wear their China blue clothes, their raincoat, their little hat, their pleated trousers, and their bamboo cane. In *Shapes*, Oussama Tabti has assembled these items, which together constitute the portrait of a social figure in danger of being forgotten. For the Salon de Montrouge, he is also showing an installation created with the help of the *chabani* men, in which drawings depict the living spaces they inhabited when they first arrived to France.

The artist belongs to a generation who only ever knew the official version of Algeria's decolonisation. Thus, his work is often portrays a degree of omission and absences. For example, his work *Stand-By* presents some pages from books borrowed from the French Institute library in Alger, and whose stamped return dates show nothing between 1994 and 1999, the period corresponding to the terrible civil war. The accumulation of these documents shows a conspicuous silence in thought, which suggests, in its absence, the terror of a civilian population sacrificed to a bloody conflict colored by great confusion. For the artist, music is often the manifestation of an escape, a political discourse that dissolves in the air. His work entitled *Meknine Ezzine* materializes from a suspended speaker, which, five times a day, plays the song of the goldfinch during the call of the muezzin. The title, *Meknine Ezzine*, which signifies "Pretty Goldfinch" in English, was written by Mohamed El Badji after his time in jail in 1957. Calling to prayer from his cell, his jailers used to say: "Sing, sing, bird in a cage, sing out love or rage."

104

par · by François Quintin



^{FR} *Meknine Ezzine*, 2016, installation sonore, dimensions variables, Goethe-Institut Marseille ^{EN} sound installation, dimensions variable. © Carlos Casteleira



^{FR} *Sweet Home*, 2018, installation dessins et vidéo, dimensions variables. ^{EN} drawing and video installation, dimensions variable. Goethe-Institut Marseille

105

^{FR} Vit et travaille à Paris. Né à Rouen en 1990
^{EN} Lives and works in Paris. Born in Rouen in 1990
www.maximetestu.com

^{FR} Maxime Testu travaille par paratexte. Il s'affirme comme le collecteur, le collectionneur et en un sens le curateur d'un matériel iconographique dont l'organisation vient se substituer au discours argumenté.

Si l'on peut trouver dans son travail des références à l'artiste américain Paul Thek (États-Unis, 1933-1988), c'est notamment dans la rencontre de formes artistiques et machiniques ainsi que dans la perspective biomorphique de l'outil, envisagée comme une expérience sensible, cognitive et esthétique. L'utopie mécaniste et techniciste y occupe une place singulière et personnelle pour l'artiste. Elle offre à notre regard le tableau intime de l'usage des formes dans un rapport parfois grotesque, à l'image de cet aqueduc construit dans la vasque d'un lavabo.

La série de sculptures photographiques *Mes hivers* (2017) est le point d'orgue de l'organisation de ses archives en sculpture. En cristallisant certaines de ses précédentes réalisations, Maxime Testu élabore un reliquaire qui, par accumulation, répond à la mémoire par la réminiscence. Ces œuvres prennent le contre-pied de la chaleur personnelle du souvenir par sa présentation immuable dans la résine. Le bloc est accompagné d'un cadre en métal qui ne laisse que peu de place à la photographie. Un similaire détournement de l'usage l'amène à reproduire des vélos d'appartement qui se font lettres et signes une fois accrochés au mur.

Les projets de Maxime Testu s'organisent souvent à la lisière du collectif. Avec Raphaël Rossi tout d'abord, à qui il s'est associé lors des 20 ans du prix Ricard en 2018, et pour l'exposition « Which Drinking Buddy Are You ? » à l'Atelier Chiffonnier à Dijon. À cette occasion, les deux artistes mettent en scène une géographie urbaine inondée. Ils invitent ensuite les visiteurs à y circuler et à l'arpenter par réseaux, dans une errance humide. À l'occasion de ce travail en commun, le duo s'est doté d'un outil collaboratif en amont de l'installation (revue www.romaine.co, disponible en ligne). Le site leur a permis de partager leurs réflexions à travers un ensemble de textes venus nourrir leur projet avant d'intégrer l'exposition. « Encore un paratexte », dit-il.

Maxime Testu

106

par · by Léo Guy-Denarcy

^{EN} Maxime Testu works through paratext. He asserts himself as the collector, collector, and, in a sense, curator of an iconographic material whose organization comes to replace its argumentative discourse.

In his work, we see references to the American artist Paul Thek (États-Unis, 1933-1988) in the encounter between artistic and mechanical forms, as well as in the biomorphic perspective of the tool, considered a sensitive, cognitive, aesthetic experience. There, the mechanical and technical utopia hold a singular and personal place for the artist. It offers us the intimate picture of using forms with a grotesque relationship to one another, just like this aqueduct built in the basin of a sink.

The series of photographic sculptures *Mes hivers* (2017) is the highlight of the organization of his sculpture archives. By crystallizing some of his previous creations, Maxime Testu elaborates a reliquary which, by accumulation, responds to memory with reminiscence. These works counterbalance the personal warmth of remembrance through its immutable presentation in resin. The block is accompanied by a metal frame that leaves little room for photography. A similar deviation in usage leads him to reproduce exercise bikes that turn into letters and signs once they are hung on the wall.

Maxime Testu's projects are often organized at the very fringe of the collective. First with Raphaël Rossi, with whom he joined forces during the 20th anniversary of the Ricard Prize in 2018 and for the exhibition "Which Drinking Buddy Are You?" at the Atelier Chiffonnier in Dijon. On this occasion, the two artists staged a flooded urban geography. They then invited visitors to roam through it and survey it through a network, making for a humid wander. For this joint work, the duo acquired a collaborative tool prior to the installation (revue www.romaine.co, available online). The site allowed them to share their thoughts through a set of texts that contributed to their project before becoming part of the exhibition. "Another paratext," as he puts it.

^{FR} Avec le soutien de ^{EN} With the support of: ministère de la Culture, département des Hauts-de-Seine, ville de Montrouge

107



^{FR} *Mes hivers* (2), 2018, métal, résine, photographie. ^{EN} metal, resin, photography.



^{FR} *Which Drinking Buddy Are You? (1)*, 2018, technique mixte. ^{EN} mixed media.

^{FR} Vit et travaille à Bruxelles. Né à Paris en 1987
^{EN} Lives and works in Bruxelles. Born in Paris in 1987
www.adrienvanmelle.com

^{FR} Adrien van Melle travaille la fiction comme un matériau à part entière en faisant s'entremêler écriture, photographie, installation et vidéo.

Depuis 2017, il crée et fait évoluer des personnages pensés comme une extension de lui-même, telle une arborescence de possibilités plastiques que l'artiste ne souhaite pas abandonner, ou exclure. Il s'en empare alors entièrement pour les transformer en œuvre et entretenir leur nature en devenir.

Par leur biographie, leur intimité et leur sensibilité, ses personnages Gabriel Mayer et Jules Wouters deviennent installation à échelle humaine, notamment dans les œuvres *Reproduction de la chambre de Gabriel Mayer* et *Reproduction de chambres de Jules Wouters*. On y explore leur identité, leur vécu et leur perception en visitant leurs chambres à coucher, au mobilier banal, accompagné d'images et de textes autobiographiques, imprégnés de vie quotidienne. À rebours d'une lisibilité immédiate, ces installations se composent de nombreux détails indiciels, parfois anodins, que le spectateur peut choisir de saisir ou d'ignorer.

Cette dernière joue ainsi un rôle fondamentalement actif en élaborant une nouvelle facette de la fiction proposée à partir des bribes narratives données à voir et à lire. Cela s'avère d'autant plus probant dans son œuvre *Séance* (2017), où se succèdent des images noires, dont le format fait écho aux écrans de cinéma, au centre desquels se lisent, en caractères blancs, de courts textes à mi-chemin entre poésie narrative et micro-fiction. Les projections mentales qui en découlent s'affirment alors comme autant de lectures et d'images possibles de la réalité.

Le récit fictionnel, abordé à travers le prisme de subjectivités démultipliées, invite à une redéfinition constante des certitudes relationnelles et identitaires, en suscitant une perméabilité précieuse entre les visions et les perceptions des individus portées sur le réel.

Adrien van Melle

^{EN} Adrien van Melle works with fiction as if it were a material in itself, intertwining writing, photography, installation, and video.

Since 2017, he has created and transformed characters thought to be an extension of himself, like an arborescence of visual possibilities the artist does not want to leave behind or exclude. Thus, he seizes them completely in order to transform them into art and maintains their nature as they develop.

Through their biography, intimacy, and sensitivity, his characters Gabriel Mayer and Jules Wouters have become a lifesize installation, notably in the works *Reproduction de la chambre de Gabriel Mayer* and *Reproduction de chambres de Jules Wouters*. There, we can explore their identity, life, and perception as we visit their bedrooms with its plain furniture, and the images and autobiographical texts that are steeped in their daily life. Unlike an instant reading, these installations are composed of an index of numerous details, sometimes trivial, that the spectator can decide to focus on or ignore.

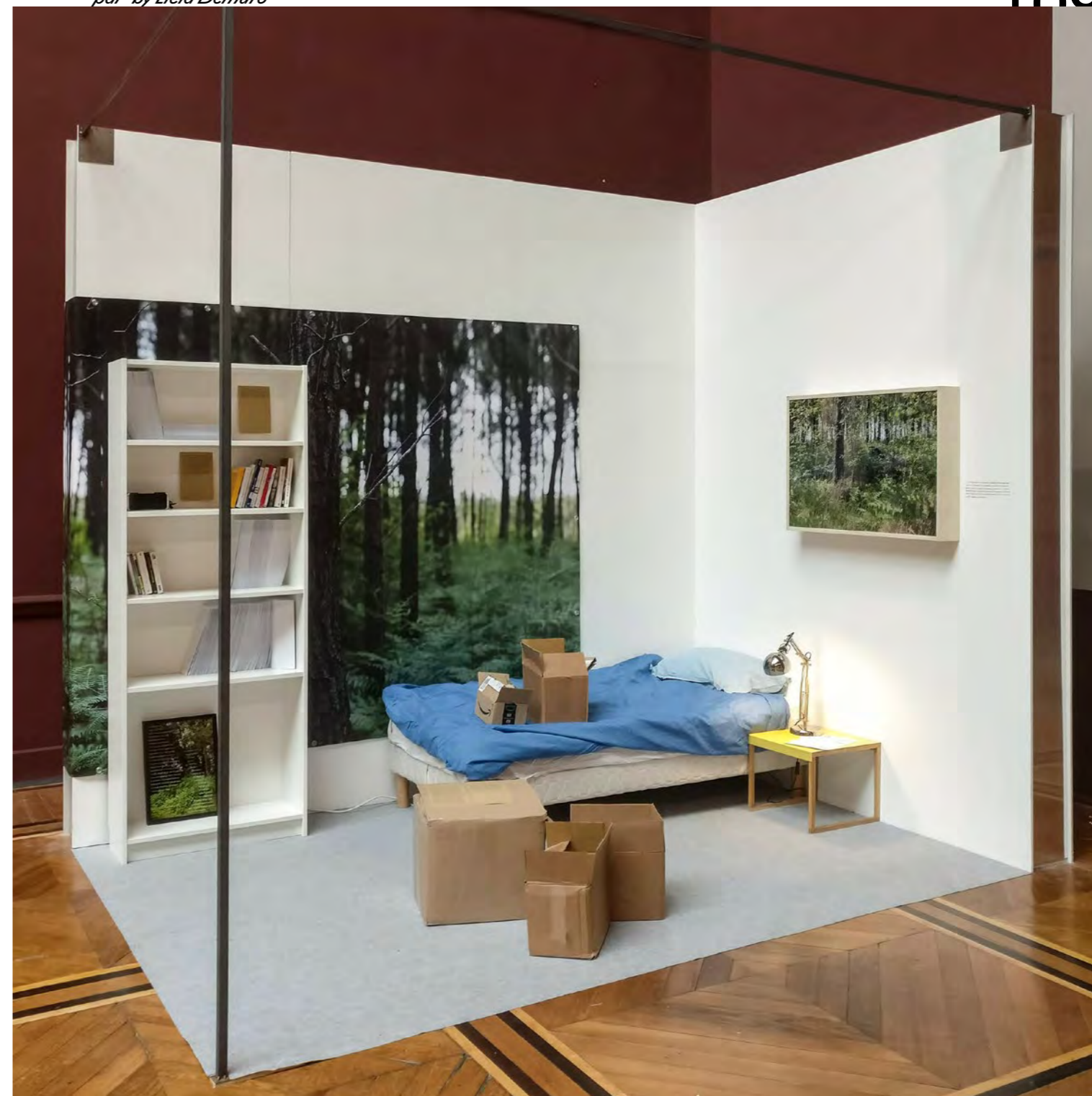
Thus, the spectator has a fundamentally active role in creating a new facet of the proposed fiction on the basis of the narrative bits and pieces there to read or see. This is all the more the case in his work entitled *Séance* (2017), with its rotating dark images, reminiscent of movie screens, and at the center of which one can read white lettered texts somewhere between narrative poems and micro-fictions. Their derived mental projections assert themselves as possible readings and images of reality.

The fictional account addressed through the prism of multiplied subjectivities invites us to constantly redefine relational and identity-based certitudes, by raising a precious permeability between the individual's visions and perceptions of reality.

^{FR} Avec le soutien de ^{EN} With the support of: ministère de la Culture, département des Hauts-de-Seine, ville de Montrouge

108

par · by Licia Demuro



^{FR} *Reproduction de la chambre de Gabriel Mayer*, 2018, technique mixte, dimensions variables. ^{EN} mixed media, dimensions variable.



^{FR} *Séance*, 2017, tirage photographique, bois, peinture, 25 x 21 cm.
^{EN} photographic print, wood, paint, 25 x 21 cm. © Doriane Molay

109

^{FR} Vit et travaille à Clermont-Ferrand. Née à Vénissieux en 1992 ^{EN} Lives and works in Clermont-Ferrand. Born in Vénissieux in 1992 — www.camillevarenne.com

^{FR} Depuis plusieurs années, Camille Varenne se consacre à la pratique de la vidéo entre la France et le Burkina Faso où elle réside en partie. À travers son

dernier film de moyen format intitulé *Blakata*, elle s'intéresse à la figure du cow-boy burkinabé et à la place du cheval dans une société qui a connu une grande tradition équestre. Vestige de ces traditions, le griot chante pour le cavalier Issouf Bah, surnommé « Wayne John », et remémore par ces louanges, dès les premières séquences du film, ces cavaliers (nommés « guerriers »), qui sont souvent des hommes et des femmes en quête de reconnaissance sociale. Si le film flirte assez naturellement avec l'esthétique du western, c'est parce que Camille Varenne assume un hommage partagé avec les cavaliers du film *Le Retour d'un aventurier*, premier western africain réalisé par Alassane Moustapha au Niger, en 1966. L'âge d'or du western américain date de la fin des années 1930 à la fin des années 1950, mais perdure encore dans le reste du monde jusqu'à la fin des années 1970, de l'Asie à l'Afrique en passant par l'Amérique du Sud. Des générations entières consacrent toujours leur temps à ces reconstitutions. Elles célèbrent alors un mode de vie davantage motivé par une certaine nostalgie abstraite, une image d'épinal d'une « Amérique triomphante », de conquêtes quand il n'existait aucune frontière ni limite pour le conquérant. Camille Varenne suit aujourd'hui ces cavaliers et ces cavalières et les écoute évoquer leur passion, mais aussi leur quotidien, ainsi que la société burkinabé à laquelle ils tentent d'appartenir.

En donnant une grande place à la parole, ce film témoigne plus généralement de l'importance que l'artiste accorde à la façon dont la parole est employée dans le cinéma. S'agit-il d'un élément de communication ? D'un instrument de conviction ? D'explication ? De partage ? Toujours est-il que l'intuition est pour elle une forme assumée de démarche artistique et que son travail, largement nourri des écrits de François Jullien, notamment, lui permet de penser sa propre légitimité à filmer, à interroger les cultures, les langues et les individus qu'elle rencontre et auxquels elle rend hommage.

Camille Varenne

^{EN} For several years now, Camille Varenne has dedicated herself to her video practice, both in France and Burkina Faso, where she lives part of the year. In her new medium format film *Blakata*, she takes a keen interest in the figure of the Burkinabe cowboy and the place of horses in a society that once boasted a great equestrian tradition. As a legacy of these traditions, the griot sings for the rider Issouf Bah, nicknamed "Wayne John", looking back through his praises at these riders (named "warriors"), who were often men and women on a quest for social recognition. The film, which flirts freely with the aesthetics of the Western, is partly Camille Varenne's tribute to the riders in *Return of an Adventurer*, the first African Western film, directed by Alassane Moustapha in Nigeria in 1966. The golden age of the American Western began in the late 1930s and ended in the late 1950s, but it lived on throughout the rest of the world until the late 1970s, passing through Asia, Africa, and South America. Entire generations are still dedicated to its reenactment. They celebrate a way of life driven by an abstract sort of nostalgia, the idealized image of a triumphant and conquering America when there existed no borders or limits for the conqueror. Today, Camille Varenne follows these riders and listens to them evoke their passions, daily existences, as well as the Burkinabe society they try to fit in with.

Leaving ample room for speech, this film is also a testimony of the artist's great attention to the way speech is utilized in cinema. Is it an element of communication? A tool of persuasion? Of explanation? A tool for sharing? In any case, intuition assumes its form in her artistic approach and her work, largely inspired by François Jullien's writings, allows the artist to think through her own legitimacy to film and question the cultures, languages, and individuals she encounters and pays tribute to.

^{FR} Avec le soutien de ^{EN} With the support of: ADAGP - Copie Privée

110

par · by Matthieu Lelièvre

111



^{FR} *Blakata*, 2019, vidéo HD, couleur et son, 48'. ^{EN} HD video, sound and color, 48'.



^{FR} *Blakata*, 2019, vidéo HD, couleur et son, 48'. ^{EN} HD video, sound and color, 48'.

^{FR} Vit et travaille à Toulon et Paris. Né à La Rochelle en 1988
^{EN} Lives and works in Toulon and Paris. Born in La Rochelle
in 1988 — www.floryanvareennes.com

^{FR} Les sculptures et les installations de
Floryan Vareennes sont ancrées dans trois
champs de recherche stratifiés : celui
de l'amour courtois, issu du Moyen Âge,

dans ses réverbérations du XIX au XXI^e siècle ; celui, lexical et formel, du soin et du médical ; celui du rapport au genre, que ce soit le non-genre ou la transidentité. À travers une esthétique héraldique, il reste minimal, clinique et sophistiqué. Tout son travail s'articule autour du corps et de ses extensions. Sans jamais le représenter directement, il l'appréhende en tant que phénomène symbolique, psychologique et historique dont il subvertit les systèmes référentiels, qu'il s'agisse des conventions vestimentaires, d'identités de genre, d'autorités sociales, des normes médicales ou des stéréotypes historiques dans un geste de déconstruction. Une de ses pièces maîtresses est *Fin'amor* (2018), une lance de joute en verre qui, suspendue de manière invisible par le trou d'une mandorle, articule un phallus et un vagin dans la lutte vitale et amoureuse pour la jouissance et construit ainsi un corps métaphorique androgyne. Tout comme l'œuvre *Jouvance* (2018), d'un blanc immaculé, avec sa figure de sexe féminin en minerve médicale, ainsi que sa grande œuvre tridimensionnelle *Discipline* (2018), cousue en orthèse médicale en velours, qui puise dans la sémantique du corps en soin tout en véhiculant le vocabulaire des jeux de rôles BDSM, avec ses rivets et ses anneaux. Cette camisole de force en forme de blason, à connotation à la fois morale et martiale renvoie à un armorial contemporain appartenant au registre de la thaumaturgie, selon l'idée de contraindre le corps pour le guérir. Emblématique de l'alchimie sémantique foucauldienne de l'artiste, elle indique chez lui un fort ancrage dans les mondes hétérotopiques du bondage, du milieu hospitalier et du soin, laissant ouvertes plusieurs portes d'entrée à ce travail sur les normes sociales et historiques.

Floryan Vareennes

^{EN} Floryan Vareennes's sculptures and installations are grounded in three layered fields of research: courtly love in the Middle Ages and its reverberations from the 19th to the 21st centuries; the lexical and formal fields of medicine and treatments; and gender studies, whether in the form of non-binary or transidentity. Through an armorial aesthetic, the artist is minimal, clinical, and sophisticated. His entire work revolves around the body and its extensions. Without ever representing it directly, he apprehends it as a symbolical, psychological, and historical phenomenon, subverting its reference systems – whether they be dress conventions, gender identities, social authorities, medical norms, or historical stereotypes in an act of deconstruction. One of his key pieces, *Fin'amor* (2018), is a jousting lance made of glass that, suspended in an invisible manner from the hole of a mandorla, articulates a phallus and vagina in the vital and amorous struggle for pleasure, therefore constructing a metaphorical androgynous body. Much like *Jouvance* (2018), in immaculate white, with its figure of the female sex in a medical brace, and *Discipline* (2018), a great three-dimensional work of velvet medical orthosis, which draws on the semantics of the body undergoing treatment while also conveying, with its rivets and rings, the vocabulary of BDSM role play. This straitjacket in the form of a shield, bearing both moral and martial connotations, refers to contemporary coat of arms belonging to the realm of thaumatugy, which consists of constraining the body in order to cure it. Symbolic of the artist's Foucauldian semantics, it indicates the stronghold of the "heterotopian" worlds of bondage, hospitals, and treatments, allowing us several entry points into his work on social and historical norms.

^{FR} Avec le soutien de ^{EN} With the support of: ministère de la Culture, département des Hauts-de-Seine, ville de Montrouge



^{FR} *Jouvance*, 2018, minerves médicales, perles de rocaïlles blanches et transparentes, 60 x 110 cm. ^{EN} medical braces, white and transparent beads, 60 x 110 cm.

112

par · by Juliette Soulez

117



^{FR} *Fin'amor*, 2018, verre, 250 x 50 cm, soutien du Centre international d'art verrier de Meisenthal. ^{EN} glass, supported by the Centre International d'art verrier de Meisenthal.

^{FR} Vit et travaille à Paris. Né à Dieppe en 1991
^{EN} Lives and works in Paris. Born in Dieppe in 1991
www.maxime-verdier.weebly.com

^{FR} Le monde de Maxime Verdier est celui d'un univers onirique, mi-féerique, mi-cauchemardesque qui n'appartient qu'à lui. À partir de souvenirs d'enfance

et d'anecdotes de son quotidien, le jeune homme aux doigts de fée crée des formes, des sculptures, des dessins et des environnements qui nous racontent des histoires. Peuplées de bars à bière en forme d'éléphant bleu ciel, de billard rose chair, de petits yeux en bronze qui courent, de cabanes dont sort une main jaune géante, mais aussi de bidons bleu Klein débordant de mousse et sur lesquels se greffent un œil, des oreilles, des nez... Rien n'est laissé au hasard. Chaque sculpture lui demande des semaines, voire des mois de travail ; l'artiste s'essaye à toutes les techniques, jusqu'à parvenir au résultat escompté. Des dessins viennent en amont des recherches ou comme une ponctuation poétique de ses grandes installations. Comme des cadavres exquis, ses œuvres mêlent formes existantes, souvenirs, inventions plastiques mais aussi douceur, poésie, terreur. Les chimères qui sortent de son atelier proviennent-elles de ses rêves, comme l'inviterait à penser sa sculpture *Érection* (2015) ? Celle-ci représente un lit dont les pieds ont été remplacés par des polyèdres en bois empruntés à la *Melencolia*, de Dürer, et recouvert d'un grand drap blanc qui s'étire vers un point suspendu au plafond comme un baldaquin ou comme un fantôme... Ce sont des représentations de l'angoisse, des traumatismes de l'enfant – comme ce « Je suis perdu.. ? » (2017) tricoté par sa mère sur une écharpe. Mais aussi de la magie grâce à son talent manuel et à la liberté de faire naître des formes à partir des matériaux qu'il touche.

Tel un apprenti Frankenstein qui s'essayerait à manipuler le feu, Maxime Verdier donne vie aux objets. Et pour le Salon de Montrouge, il pousse davantage encore ce sentiment de toute-puissance créatrice en réfléchissant cette fois sur le corps humain. Quelles sont les limites du corps, comment celui-ci peut-il se transformer – jusqu'à l'inhumain parfois ? En relisant des photographies d'hommes bodybuildés, mais aussi l'iconographie qui se développe autour des premiers films de science-fiction tels que *The Thing*, de Carpenter, ou les toutes premières photographies médicales et un imaginaire autour de l'obsession des fluides corporels, Maxime Verdier propose un corpus fantasmagorique et inquiétant.

Maxime Verdier

^{EN} Maxime Verdier's world is dream-like, half fairy tale, half nightmare. It is truly his own. With childhood memories and anecdotes hailing from his everyday life as a starting point, this nimble-fingered young man creates forms, sculptures, drawings, and environments that tell us stories. His world is populated by elephant-blue beer halls, flesh-pink billiard tables, little roaming bronze eyes, shacks from which emerge giant yellow hands, as well as Klein blue cans spilling over with foam and upon which are engrafted an eye, two ears, and a nose... Nothing is left to chance. Each sculpture takes him weeks, sometimes even months, of work; the artist tries out every technique until he gets what he wants. Drawings are made before his research, or afterwards, like the poetic punctuation to his large installations. Like exquisite corpses, his works blend existing forms, memories, plastic inventions, but also a certain gentleness, poetry, and terror. Do the chimera made in his studio hail from his dreams? You would think so when looking at the sculpture entitled *Érection* (2015), which represents a bed whose feet have been replaced by wooden polyhedron borrowed from Dürer's *Melencolia*, and that the artist has then covered up with a large white sheet stretched out to a suspended point on the ceiling like a canopy or ghost... These are representations of anxiety, of the child's trauma – like "Je suis perdu..?" ("Am I lost..?") (2017), which was knitted onto a scarf by his mother. But they are also representations of magic, thanks to his talent with his hands and the ease with which he draws forms from the materials he uses.

Like one of Frankenstein's apprentices trying his hand at controlling fire, Maxime Verdier breathes life into objects. For the Salon de Montrouge, this time around he has pushed his all-creative power even further by reflecting on the human body. What are the body's limits ? How can it sometimes turn inhuman ? By taking another look at the photographs of bodybuilders, the iconography that developed around the first sci-fi films such as Carpenter's *The Thing*, the very first medical photographs, or even the fantasy around bodily fluids, Maxime Verdier offers us a phantasmagorical and disquieting corpus.

^{FR} Avec le soutien de ^{EN} With the support of: Crédit agricole



^{FR} *La Cabane*, 2015, tasseaux, bois, tissus, plâtre, filasse de lin, acrylique, 320 x 220 x 200 cm. ^{EN} slats, wood, fabrics, plaster, linen filament, acrylic, 320 x 220 x 200 cm. © Adagp, Paris, 2019

114

par · by Anne-Sarah Bénichou

115



^{FR} *La Cerise sur le gâteau*, 2018, résine polyuréthane teintée, banania, vernis G4, résine époxy, peinture acrylique, 17 x 12 x 12 cm. ^{EN} tinted polyurethane resin, banania, G4 varnish, epoxy resin, acrylic paint, 17 x 12 x 12 cm. © Adrien Thibault / Adagp, Paris, 2019

^{FR} Vit et travaille à Montreuil. Née à Paris en 1985
^{EN} Lives and works in Montreuil. Born in Paris in 1985
www.marinewallon.com

^{FR} Marine Wallon fauche. Le geste est franc, il taille le paysage. Ses peintures semblent relever de ces calcaires italiens, dites « pierres à images », qui, une fois

tranchées, laissent deviner des vues pastorales. La paésine, tel est le nom de cette fantaisie minérale, se forme selon une lente sédimentation fractionnée par les mouvements tectoniques. Enfoiée dans des gisements antédiluviens, c'est bien l'action de l'œil humain qui vient débiter puis polir cette roche afin d'en révéler le panorama. La peintre coupe pareillement dans sa matière iconographique. Elle fouille la texture de films amateurs ou promotionnels, décrypte pour mieux décrire ces documents que l'on regarde peu, pas, plus. Ses captures d'écran se font au sens propre. L'artiste chasse la bonne composition durant des séances de trois à cinq heures de visionnage électronique, derrière son moniteur, comme l'on pêcherait avec patience et tact. Puis ça mord. Il existe ce fabuleux mot, pittoresque. Digne d'être peint. Et, d'un enregistrement à l'autre, la trapeuse vagabonde avec cet objectif. Elle livre sa gourmandise pour les filtres que les autres placent entre la nature et elle. Ces retranscriptions sont un soulagement. Une herborisation sur le motif l'horrifierait par la prolifération des détails, alors qu'elle cherche justement à condenser les sensations. La brosse est son outil de prédilection, pour appliquer la couleur tout en l'étirant en flux continu. Le balayage cathodique est respecté. Son envie d'infini se lit dans la fragrance des hors-champ qui visent à ne jamais rien enfermer. Les figures de ses décors sont d'ailleurs toujours dans des espaces extérieurs, en marche vers un je-ne-sais-quoi. Une mise en abyme s'opère avec ces regardeurs dédoublant l'expérience des parages de Marine Wallon.

« J'ai un rapport assez claustrophobique aux choses. »

Marine Wallon



^{FR} Ochsen, 2018, huile sur toile, 80 x 100 cm. ^{EN} oil on canvas, 80 x 100 cm. © Nicolas Brasseur / Adapp, Paris, 2019

116

par · by Joël Riff

^{EN} Marine Wallon mows down. The gesture is blunt. It shapes the landscape.

Her paintings seem to fall within those Italian limestones, known as image stones, which, once sliced, give us a glimpse of pastoral views. Pæsine, as this mineral fantasy is called, is formed by a slow sedimentation broken up by tectonic movements. Buried in antediluvian deposits, it is the human eye that comes to cut and polish this rock in order to reveal its panorama. The painter cuts into her iconographic material in the same manner. She scours the texture of amateur or promotional films, deciphering them in order to better describe these records that we watch so little, or not at all, or not anymore. She takes the screenshot literally. Behind her monitor, the artist hunts the right composition during three to five hour sessions of electronic viewing, like a patient and tactful fisherman. Then it bites. We have a fabulous word for it: picturesque. Worthy of painting. And from one recording to the next, the trawler wanders with this objective. She indulges in her gluttony with the filters that others place between her and nature. These transcriptions are a relief. Any excursion from the motif would be horrifying to her in its proliferation of details; she is precisely trying to condense the sensations. The brush is her preferred tool for applying color all the while expanding it in a continuous flow. Her meticulous scavenging is fulfilled. Her desire for infinity can be felt in the defiance of what is off-screen, which she aims not to confine. The figures in her scenes are in fact always outdoors, on the move towards who-knows-what. A mise en abyme occurs when the viewer duplicates the experience of Marine Wallon's surroundings.

“I have a rather claustrophobic relationship to things.”

117



^{FR} Bonzza, 2018, huile sur toile, 190 x 240 cm. ^{EN} oil on canvas, 190 x 240 cm. © Nicolas Brasseur / Adapp, Paris, 2019

^{FR} Vit et travaille à Lyon et Téhéran. Née en Iran en 1985
^{EN} Lives and works in Lyon and Tehran. Born in Iran in 1985
zohrehzavareh.wix.com/zavarehzohreh

^{FR} C'est l'histoire d'un chien horizontal qui, suite à un burn-out, a décidé de ne plus se lever et continuer sa carrière d'interprète couché. « Mais comme c'est un

très bon comédien, les metteurs en scène ont décidé de l'accepter malgré tout dans la pièce », précise, sans rire, l'artiste, Zohreh Zavareh, à qui l'on doit cet incipit mordant. D'origine iranienne, passée par les Beaux-Arts de Clermont-Ferrand avant d'intégrer les Ateliers du Grand Large à Décines où elle continue de faire parler une meute d'objets, cette artiste érudite, pleine d'une fantaisie déroutante, est passée maîtresse dans l'art de la ventriloquie. Lorsque nous lui rendons visite, elle ne dit d'abord rien des dizaines de mirettes (de poupées) qui, incrustées dans le mur, nous font de l'œil depuis le début de l'entretien. Et c'est en passant qu'elle fait mention du petit fantôme qui murmure à nos pieds ou de cette intrigante série de masques en savon plus ou moins identiques qu'elle aligne au sol.

Férue de littérature, de théâtre et de poésie, Zohreh Zavareh s'est adjointe la compagnie d'une série d'objets discrets qu'elle nomme « personnages ». Pour le Salon de Montrouge, hormis le chien horizontal, un roi (qui consiste en une chaise de cire sculptée sur laquelle est disposée la photo dudit souverain) et une poule sans tête sont les protagonistes de ce drame qui se joue à huis clos sur l'autel d'une vision animiste et enchantée du monde.

Zohreh Zavareh

^{EN} It's the story of a horizontal dog who, following a nervous breakdown, has decided to no longer stand and continue his acting career lying down. "But because he's a really good actor, the directors have accepted to have him in the play regardless" the artist, Zohreh Zavareh, says without laughing. We owe this biting insight to her. Hailing from Iran, she studied at the Beaux-Arts in Clermont-Ferrand before joining the Ateliers du Grand Large à Décines, where she continues to give voice to an array of objects. It's also there that this well-developed artist, brimming with bewildering fantasy, became a master in the art of ventriloquy. When we go to visit her, she does not mention the dozens of doll's eyes which, embedded into the wall, have been staring at us since the beginning of our interview. It's only in passing that she mentions the little ghost whispering at our feet or this intriguing series of more or less identical soap masks she has left aligned on the ground.

An addict of literature, theater, and poetry, Zohreh Zavareh has dubbed herself in command of a series of discrete objects she names her "characters." For the Salon de Montrouge, aside from the horizontal dog, a king (consisting in a sculpted wax chair upon which rests the photograph of the sovereign) and a headless chicken are the protagonists of the concealed drama, which is acted out on the altar of her animistic and enchanted vision of the world.

^{FR} Avec le soutien de ^{EN} With the support of: ministère de la Culture, département des Hauts-de-Seine, ville de Montrouge



^{FR} Sans titre, 2018, savon, dimensions variables. ^{EN} soap, dimensions variable.

118

par · by Claire Moulène



^{FR} Nôkyô, 2014, installation sonore, tuyau, lampe industrielle, arrosoir, horloge, 4 enceintes, son, 3' 20", dimensions variables. ^{EN} pipe sound installation, industrial lamp, watering can, clock, 4 speakers, sound, 3' 20", dimensions variable. © Vincent Blesbois

119

lecture lente et progressive, comme le parcours imposé par la lecture contemplative d'un tableau flamand. L'œil progresse, contourne, suit, puis s'enfonce et entraîne avec lui le corps invité à participer, à percevoir les nombreuses dimensions dans lesquelles il peut ou non s'engager. Il construit des espaces complexes qui sont les traductions scénographiques des voyages qu'il effectue, bravant la plupart du temps l'interdit afin de découvrir et de s'emparer de lieux souterrains et abandonnés, un peu à la façon dont des aventuriers voudraient visiter des coins inexplorés de la Terre.

Échapper au quotidien, à la ville, au bitume. Explorateur de la ville et de ses sous-sols, Radouan Zeghidour ne transcrit pas une poésie éthérée, ne fait pas une lecture sociologique, mais en restitue l'expérience en s'intéressant à ce qu'il y a dessous, ces strates abandonnées à elle-mêmes.

S'il évoque parfois la jouissance de conquête de l'alpiniste qui atteint des lieux inaccessibles, c'est que son travail est la restitution de ces explorations qu'il partage avec le public. Il fait le choix de s'intéresser à des détails invisibles, aux résidus, aux couleurs et aux matières qui composent ce monde inconnu et pourtant si proche. Orphée est descendu aux enfers, il en a rapporté des œuvres d'art, des empreintes et de la poussière.

En évoquant une certaine idée d'un voyage au bout de la nuit qu'il transpose en un voyage physique et métaphysique dans la ville, il construit une déambulation urbaine sans issue prévisible, incertaine mais aventureuse. Radouan Zeghidour évoque alors l'interminable voyage d'Ulysse détourné sans cesse de son chemin, à la rencontre notamment de sirènes pour que leur chant irrésistible et séducteur le conduise, comme dit l'artiste, « au fond d'un gouffre ».

Radouan Zeghidour

^{EN} Radouan Zeghidour's installations translate a certain strangeness found in the world, a chthonic relationship to material and light. Much like Flemish painting, his work imposes slow and gradual interpretations. Our gaze advances, bypasses, tracks, and then plunges, taking with it the body, which is invited to participate and sense the numerous dimensions it can or cannot enter. The artist builds complex spaces that are the scenographic translations of his journeys. Most of the time, these journeys mean braving what is forbidden in order to seize underground and abandoned locations, a bit in the same way an adventurer would seek out the unexplored corners of the world.

Escaping the everyday, the city, the pavement, as a city explorer of the underground, Radouan Zeghidour does not transcribe ethereal poetry or carry out a sociological interpretation. Instead, he reproduces the experience by focusing on what's underneath, those layers left to their own devices.

If he evokes the alpinist's triumph when reaching inaccessible heights it's because his work is the reproduction of his explorations, which he then shares with the public. He has chosen to take interest in the invisible details, the scraps, the colors and materials that make up this unknown world, however close to us. Like Orpheus descended to the underworld, returning with works of art in the form of footprints and dust.

By transposing the journey to the end of the night into a city journey that is both physical and metaphysical, he constructs an uncertain and adventurous urban ambulation with no predictable outcome. And so, Radouan Zeghidour evokes Ulysses' endless journey, one constantly diverted from its path. Most notably by sirens, who, with their irresistible and seductive chants, would encourage him, as the artist puts it, to hit rock bottom.



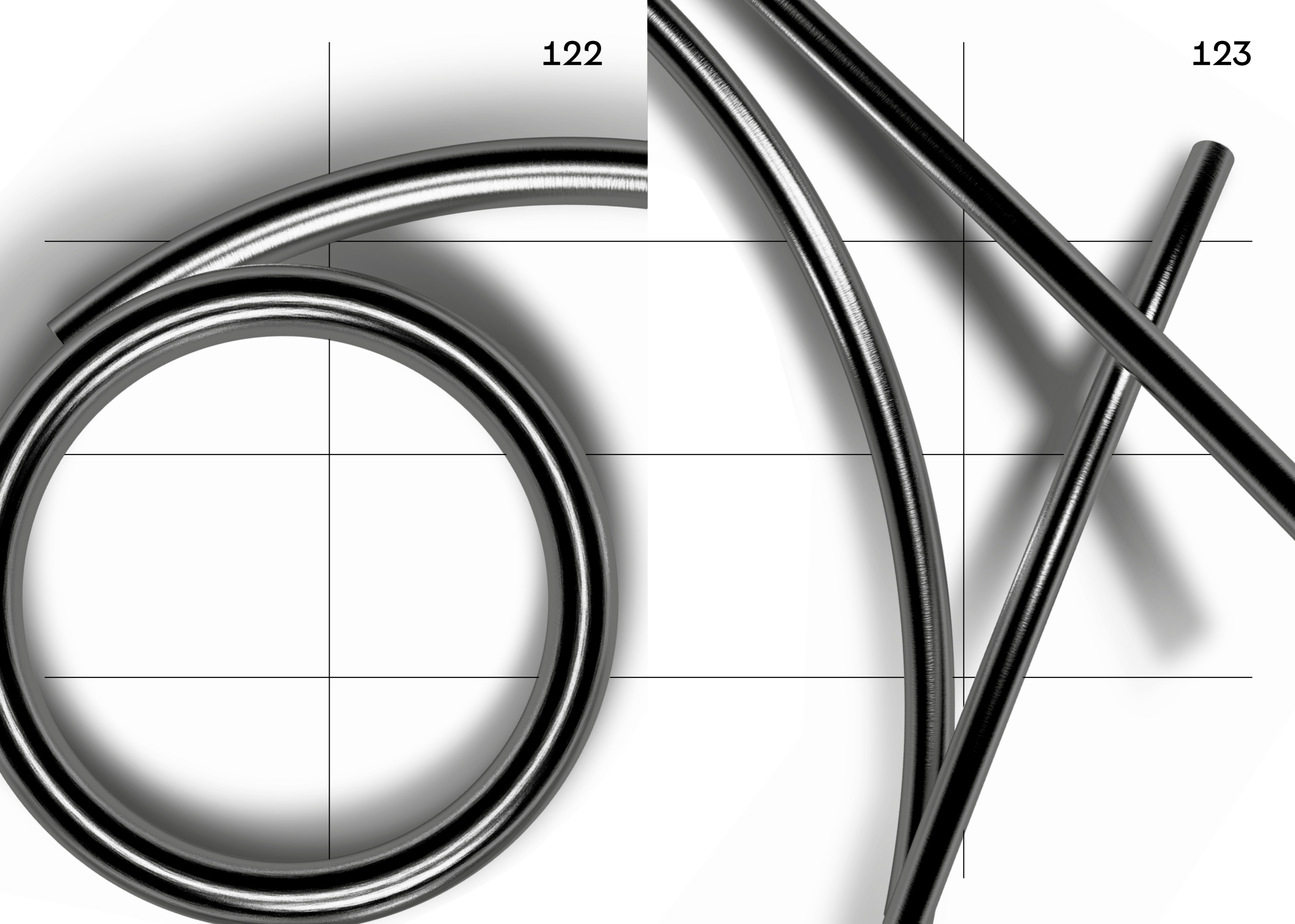
^{FR} LXXV, 2019, peinture, dimensions variables. ^{EN} paint, dimensions variable. © Etienne Guimond - Mention Céline



^{FR} Naufrage, 2019, installation, peinture, dimensions variables. ^{EN} painting installation, dimensions variable. © Etienne Guimond

122

123



^{FR} La commande photographique nationale des « Regards du Grand Paris » est développée en coopération par les Ateliers Médicis et le Centre national des arts plastiques, sur un horizon de dix années (2016-2026). Le projet est de constituer un corpus documentaire sur la situation actuelle du Grand Paris. Il s'agit de représenter l'immense diversité d'espaces, de temporalités, d'acteurs, d'habitants, de points de vue, de mouvements, parfois contradictoires, à l'œuvre dans le processus de métropolisation.

Pour la deuxième année, six artistes ont travaillé à partir de l'idée de traduction et de déplacement exprimée dans le sujet proposé lors de l'appel à projets : « Translation : vers le même ou vers l'autre ? ».

La ville contemporaine ne fonctionne plus à partir d'une centralité unique, mais s'invente de plus en plus dans les passages entre des lieux et des univers multiples. Il s'agit alors d'interroger la nature et les effets de ces nouvelles circulations. En géométrie, une translation est le déplacement d'un objet, sans déformation. *Translation* est aussi le mot anglais pour dire « la traduction », dont on sait qu'elle n'est jamais neutre et transparente. Alors, dans ces déplacements, quelle part de métamorphose ? Dans la ville qui s'invente sous nos yeux, allons-nous vers le même ou vers l'autre ?

^{EN} The national photography commission for "Les Regards du Grand Paris" is being developed by the Ateliers Médicis and the Centre National des Arts Plastiques over a ten-year period (2016-2026). The project consists in creating a body of documentary work on the present situation in Greater Paris. It involves representing the greatly diverse spaces, temporalities, players, inhabitants, points of view and movements, sometimes contradictory, at work in the process of metropolization.

For the second year, six artists have worked with the concept of translation and displacement, which was expressed in the Call for Proposals as "Translation: toward the same or an other?".

The modern city no longer functions according to a single centrality. More and more, it is being created in the passages between different sites and universes. We must question the nature and effects of these new movements. In geometry, a translation means displacing an object without deforming it. *Translation* is also the act of translating a text, which we know is never neutral or transparent. Therefore, in these movements, where does the metamorphosis occur? In the city being created before our eyes, are we heading towards the same or an other?

*Par · by Pascal Beausse**

^{FR} *Pascal Beausse est responsable des collections photographiques du Centre national des arts plastiques ^{EN} is Head of the Photographic Collections of the Centre national des arts plastique



126



127



128



129



130



131





134



135



ARTISTES ARTISTS

Camille Ayme *Fiat Lux*



→ p. 126 *Bunker n°1*, 2018



→ p. 127 *Champs de mines*, 2018

FR La création d'une réplique de Paris et de ses installations notables est un projet de construction planifié en 1917, pendant la Première Guerre mondiale, par l'état-major français. Il s'agissait de leurrer les aviateurs allemands qui bombardaient la capitale de nuit. Le principe était de plonger le « vrai » Paris dans le noir et d'éclairer des leurres simulant l'emprise de Paris, avec ses gares principales et ses voies de chemin de fer. Ce « faux Paris » était un leurre, un décor voué à la destruction, un camouflage par la lumière.

L'emplacement du faux Paris a été choisi en fonction de la morphologie d'un méandre de la Seine, qui se devait d'être très semblable à celui du vrai Paris. Le faux Paris était dissocié en trois zones, l'une aux abords de Maisons-Laffitte, la deuxième vers l'actuel aéroport Roissy-Charles-de-Gaulle et la troisième vers Chelles.

À partir d'une utopie militaire visant à protéger le Paris historique et basée uniquement sur la lumière artificielle, l'artiste vient questionner ce qui fait la

ville aujourd'hui, en faisant revivre ces limites factices. Malgré les immenses progrès technologiques, la notion d'urbanité passe encore aujourd'hui par la lumière, et la démarcation entre la campagne et la ville se matérialise par la diffusion de la lumière artificielle.

Il est particulièrement édifiant d'étudier ce projet aujourd'hui, un siècle plus tard, car deux des trois zones du faux Paris se retrouvent au cœur des installations du Grand Paris Express. La création de cette mégapole moderne fait revivre les traces d'un Paris factice, décor lumineux cherchant à détourner l'horreur.

Cent ans plus tard, le danger est différent mais nous sommes à nouveau dans un état d'urgence. Sur le territoire, les champs ont laissé place à des développements urbains plus ou moins heureux. De nombreux pavillons se répliquent les uns à côté des autres, n'ayant comme attrait que leur caractère neuf. En chantier constant, l'ancien faux Paris déroule du béton au kilomètre.

Les photographies, vidéos de toute présence humaine, mettent en exergue la monstruosité de ces constructions tantôt pastiches de villas, tantôt blocs de béton. Les installations et les jeux de lumière évoquent à distance les échos de la guerre, et ces quartiers neufs deviennent les décors angoissants d'une fiction contemporaine.

Camille Ayme est née en 1983 à Saint-Etienne. Elle est diplômée de l'École nationale supérieure d'architecture de Paris-La Villette puis de l'École nationale supérieure d'art de Cergy-Pontoise. Camille Ayme mène un travail sur les composantes de la ville moderne et de la mobilité, en portant une attention particulière aux systèmes créés par la voiture. Les drive-in, les parkings, les centres commerciaux, tout un rapport à la mobilité active l'amène dans des lieux en déshérence où la promesse d'un avenir a été mise à mal. De ces déplacements constants, elle saisit l'immédiateté des rencontres donnant lieu à des portraits : des personnages abîmés dans leurs pensées, mais aussi des détails intimes, des atmosphères singulières.

EN Camille Ayme
Fiat Lux

The creation of a replica of Paris and its notable landmarks was a construction project planned by the French General Staff in 1917, during the First World War. The concept was to plunge the "real" Paris into darkness and light up a fake version - complete with decoy rail stations and rail tracks. This "false Paris" was a decoy, condemned to destruction, a camouflage of light.

The site of the false Paris was chosen according to the shape of the Seine's curve, which had to be very similar to

that of the real Paris. The false Paris was divided into three zones, one near Maisons-Laffitte, the second near present-day Roissy-Charles-de-Gaulle airport and the third near Chelles.

Based on a military utopia aimed at protecting the historical Paris and founded solely on artificial light, the artist questions what constitutes the city today through the revival of these artificial boundaries. Despite enormous technological advances, the notion of urbanity still depends on light, and the demarcation between the countryside and the city is materialized by the diffusion of artificial light.

It is particularly enlightening to examine this project today, a century later, as two out of the three false Paris areas are located at the heart of the Grand Paris Express premises. The construction of this modern megacity revives the traces of an artificial Paris, a luminous setting looking to divert horror.

A hundred years later, the threat is different, but we are once more in a state of emergency. Throughout the country, the countryside has given way to more or less happy urban developments. Many pavilions replicate one another, their only attraction being their new appearance. In a constant state of construction, the former false Paris uses concrete by the kilometer.

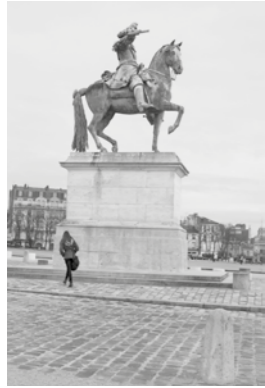
The photographs, devoid of any human presence, highlight the monstrosity of these constructions, which are at times a parody of villas, at other times concrete blocks. Their installations and lighting evoke the echoes of a distant war as these new districts become the distressing sets of a contemporary fiction.

Camille Ayme was born in 1983 in Saint-Etienne. She studied at the École nationale supérieure d'architecture de Paris-La Villette and then at the École nationale supérieure d'art de Cergy-Pontoise. Camille Ayme works on modern city and mobility issues, with a particular focus on systems generated by cars. Drive-ins, car parks, shopping malls... Her relationship to active mobility takes her to abandoned places where the promise of a future has been jeopardized. From these constant travels, she captures the immediacy of her encounters in the form of portraits: characters ruined by their thoughts, as well as their intimate details and singular atmospheres.

Hannah Darabi & Benoît Grimbert *Deux ou trois choses*



→ p. 128 *Deux ou trois choses*, extrait, Boulogne-Billancourt, 2018



→ p. 129 *Deux ou trois choses*, extrait, Versailles, 2018

FR Issus des universités longeant le réseau de transport en commun du Grand Paris Express, six étudiants guident les photographes dans leur territoire, leurs habitudes et leurs pratiques. Hannah Darabi et Benoît Grimbert les photographient dans leur environnement immédiat et au-delà, à pied ou en transport en commun. Le territoire spécifique qu'ils occupent, parcourent ou traversent, constitue lui-même une donnée majeure du sujet, permettant aux regards du Grand Paris d'être à la fois celui des artistes et celui de ses habitants.

Hannah Darabi est une artiste photographe iranienne née en 1981 à Téhéran. Elle a étudié à la faculté des Beaux-Arts de Téhéran, puis à l'université Paris VIII-Saint-Denis. Aujourd'hui installée à Paris, elle développe un travail qui s'inscrit largement dans le champ du paysage urbain. Le livre constitue pour elle une forme de représentation et un support privilégiés. Son premier ouvrage monographique, *Unreal City*, livre d'artiste autopublié, propose un ensemble de photographies de chantiers, signes à la fois de la construction et de la ruine. *Neuköln « Heroes »*, réalisé en collaboration avec Benoît Grimbert et consacré à la période berlinoise de David Bowie, est publié en 2013. Son récent projet *Haut Bas Fragile* propose une image alternative de Téhéran; il a été exposé en 2016 dans le cadre du festival Photo-SaintGermain. « Rue Enghelab, la révolution par les livres, Iran 1979-1983 », sa récente exposition

au BAL (Paris), est actuellement visible au FotoMuseum d'Anvers jusqu'au 9 juin 2019 (livre co-édité par LE BAL et Spector Books).

Benoît Grimbert est né en 1969 à Mantes-la-Jolie. Il est diplômé de philosophie à l'université Paris-Nanterre. Artiste privilégiant le médium photographique et le support éditorial, Benoît Grimbert inscrit essentiellement sa pratique dans l'espace de la ville, dont il interroge les mutations. En 2004-2005, il a répondu à une commande sur les paysages de la Reconstruction en Normandie (*Normandie, Le Point du jour*, 2006). En 2008, sa série décrivant les abords du périphérique nord de Londres – A406, *North Circular Road*, est exposée à l'ENSA Paris-Malaquais dans le cadre du Mois de la photo à Paris. *Lips That Would Kiss* (2011) et *Neuköln « Heroes »* (2013) ouvrent une nouvelle voie dans sa lecture de la ville, qui se déchiffre désormais à travers le filtre d'une figure historique lui étant associée – respectivement Ian Curtis et David Bowie. Nuclear Winter, un nouveau projet consacré à la chanteuse Nico, vient d'être publié sous forme de livre d'artiste chez Bartleby & Co. (Bruxelles).

EN Hannah Darabi & Benoît Grimbert
Deux ou trois choses

Hailing from the universities bordering the Grand Paris Express' public transport network, six students guide the photographers through their territory, habits and practices. Hannah Darabi and Benoît Grimbert photograph them in their surroundings and beyond, on foot or using public transportation. The specific territory in which they occupy, travel or traverse is a major part of the subject, enabling the Greater Paris gaze to be both that of the artist's and of the inhabitants.

Hannah Darabi is an Iranian photographer and artist who was born in Tehran in 1981. She studied at the Faculty of Fine Arts in Tehran, followed by the Université Paris VIII-Saint-Denis. Now based in Paris, she has developed work that is mainly concerned with the urban landscape. For her, the book is a privileged form of representation and support. Her first monographic work, *Unreal City*, a self-published artist's book, offers a collection of photographs of construction sites, which are both signs of construction and of ruin. *Neuköln « Heroes »*, made in collaboration with Benoît Grimbert and devoted to David Bowie's Berlin period, was published in 2013. Her recent project, *Haut Bas Fragile*, offers an alternative image of Tehran; it was exhibited in 2016 as part of the PhotoSaintGermain festival. Her recent exhibition at BAL (Paris), "Rue Enghelab, la révolution par les livres, Iran 1979-1983", is now visible at FotoMuseum in Antwerp until the 9th of June 2019 (catalogue published by LE BAL and Spector Books).

Benoît Grimbert was born in Mantes-la-Jolie in 1969. He holds a degree in philosophy from the Université Paris-Nanterre. An artist who gives priority to the medium of photography and publishing, Benoît Grimbert concentrates his practice on the city, interrogating its transformations. In 2004-2005, he responded to a commission on the landscapes of the Normandy Reconstruction (*Normandy, Le Point du jour*, 2006). In 2008, his series on the surroundings of London's North Ring Road – A406, *North Circular Road*, was exhibited at ENSA Paris-Malaquais as part of the Mois de la Photo à Paris. *Lips That Would Kiss* (2011) and *Neuköln « Heroes »* (2013) paved a new road in his interpretation of the city, one in which he uses the the filter of a familiar historical figure – in this case, Ian Curtis and David Bowie, respectively. Nuclear Winter, a new project dedicated to the singer Nico, has just been published as an artist's book by Bartleby & Co. (Brussels).

Sylvain Gouraud *Saint-Eutrope*



→ p. 130 *Sable*, 2018



→ p. 131 *Enrobages*, 2018

FR Le Bois de Saint-Eutrope est enclavé entre la prison de Fleury-Mérogis, l'ancien hippodrome de Ris-Orangis et la N104. Une nature contrainte, pourrait-on dire, où les zones de tension sont exacerbées par un usage intensif des riverains. La forêt est une cache, une planque où l'on peut sortir des zones de contrôle. Les jeunes viennent s'y entraîner au quad, ils ont aménagé un terrain de vélo cross. Les Roms découpent à la hache des arbres pour se chauffer et les prisonniers de Fleury-Mérogis s'échappent parfois en regardant le bois de leur fenêtre. Une communauté qui n'est pas toujours en dialogue avec les autorités officielles.

Sylvain Gouraud est un artiste français né en 1979 à Paris. Il est diplômé en photographie de l'École nationale supérieure des arts décoratifs. Il élabore une pratique fondée sur l'enquête, à la croisée des pratiques artistiques et des sciences humaines avec pour outil principal la photographie. Il s'immerge dans différents milieux pour construire, avec les acteurs concernés, une juste représentation d'enjeux complexes. Concerné par l'urgence de repenser notre rapport à la nature, il va au-devant des territoires où l'humain négocie avec le non-humain. Son travail prend la forme de livres de rencontres et d'expositions associant photographie et vidéo.

EN Sylvain Gouraud
Saint-Eutrope

The wood of Saint-Eutrope is located between the Fleury-Mérogis prison, the former Ris-Orangis hippodrome and the N104. Nature constrained, one could say, with zones of tension exacerbated by its heavy use by local residents. The forest is a hideout, a refuge from controlled areas. Young people come there for quad biking, having

set up a cross country bike field there. The Roma chop wood from its trees in order to keep warm and the prisoners of Fleury-Mérogis occasionally escape their realities by gazing at the wood from their cells. Here is a community that is not always in dialogue with the official authorities.

Sylvain Gouraud is a French artist born in Paris in 1979. He holds a degree in photography from the École nationale supérieure des arts décoratifs. He conceives of a practice based on inquiry, at the crossroads of artistic practices and the human sciences, with photography as his main tool. He immerses himself in different environments to build, with the concerned parties, a fair representation of complex issues. Concerned by the urgent need to rethink our connection with nature, he approaches territories where humans negotiate with the non-human. His work takes the form of discussion books and exhibitions combining photography and video.

Gilberto Güiza-Rojas *Territoire-travail*



→ p. 132 *Territoire - Travail, AFPA, Journaliste*, 2018



→ p. 133 *Territoire - Travail, AFPA, Garde du corps*, 2018

FR Ce travail interroge le processus de formation professionnelle des réfugiés dans le territoire du Grand Paris. À cause de l'incompatibilité des métiers et de l'apprentissage de la langue, les exilés peuvent être amenés à une « réorientation professionnelle » en décalage avec leur métier d'origine.

Les « assemblages photographiques » sont constitués d'une image de fond, moins contrastée, résultat des déambulations de l'artiste dans les centres de formation isolés et dans la périphérie de Paris. Les images superposées sont des mises en scène faites dans les centres de formation où chaque personne performe les gestes de son ancien métier dans le vide. La série crée ainsi une intersection entre le territoire et le travail.

Gilberto Güiza-Rojas est né en Colombie en 1983, habite et travaille à Paris. Il est diplômé du master Photographie et Art contemporain de l'université Paris-VIII et il est membre fondateur du groupe Diaph 8. Dans son travail, l'artiste explore des activités manuelles ne relevant pas du savoir-faire de l'artisanat. Une grande ambiguïté persiste vis-à-vis de ce type d'activité, de son importance et de la relative invisibilité de ses exécutants. À travers la photographie et la vidéo, son œuvre observe la place de l'individu au travail, en détournant les gestes et l'esthétique de leur représentation.

EN Gilberto Güiza-Rojas
Territoire-travail

This work examines the training process for professional skill targeted at refugees in the Greater Paris area. Due to language constraints and a lack of easily transferable professions, refugees may need be re-assigned to another occupation inconsistent with their original expertise.

The "photographic assemblages" are set against a lightly contrasted background, which is the result of wanderings through isolated training facilities on the outskirts of Paris. The layered images were staged in training centers, where each person was asked to perform the gestures of their former profession. In this way, the series is an overlap of profession and territory.

Gilberto Güiza-Rojas was born in Colombia in 1983, and lives and works in Paris. He graduated with a Masters Degree in Photography and Contemporary Art from the université Paris-VIII and is a founding member of the Diaph 8 group. In his work, the artist explores manual activities that do not fall within the scope of craftsmanship. This type of activity, its importance and the relative invisibility of its performers remain highly ambiguous. Through photography and video, his work observes the place of the individual at work, diverting gestures and aesthetics from their representation.

Francis Morandini *Aujourd'hui, le Grand Paris*



→ p. 134 *Arbre (Dolce)*, Noisiel, 2018



→ p. 135 *Ombres*, Noisiel, 2018

FR Le projet *Aujourd'hui, le Grand Paris* est une métaphore de la cité que nous construisons, c'est un pari. En portant son attention sur la ville de Sarcelles, Francis Morandini questionne, des décennies plus tard, la façon dont nous vivons aujourd'hui avec ces espaces construits dans l'urgence et les moyens de circulation mis en place: y a-t-il une possibilité, une brèche vers l'extérieur, lorsqu'on naît malgré nous en ces lieux?

L'artiste a souhaité retranscrire la sensation du temps inscrit sur les espaces et les corps dans la durée, faire ressentir les variations des saisons sur des paysages, dans une variété de points de vue questionnant ce que pourrait être la complexité du réel une fois enregistrée sur un film argentique, puis tirée sur papier.

Nous sommes des plaques sensibles, un même lieu peut être vu et senti différemment selon la manière que nous avons de l'observer, l'heure à laquelle nous nous trouvons face à lui et comment nous nous gueottons mutuellement.

Le nom de Sarcelles est une musique, une île. L'artiste souhaite interroger cette terre agricole marécageuse avant que le premier grand ensemble de France après guerre ne soit construit, une utopie ancrée au présent. La remettre en perspective aujourd'hui, c'est questionner ce que pourrait-être le

Grand Paris où des formes de vie s'épanouissent; c'est prendre de la hauteur pour penser la possibilité d'un avenir commun.

Ce projet concerne également d'autres types d'espaces, des villes en Seine-et-Marne qui sont comme des réminiscences de la forêt en Île-de-France, avec, notamment, des images prises près de Disneyland où l'on peut voir un paysage entre-deux, qui peut être comme un contrepoint aux premières ou une forme de dystopie. Ses images ne tendent pas au reportage ou au constat mais proposent une méditation poétique sur le monde en devenir.

Enfin, des images d'adolescents ponctuent cette phrase poétique et nous renvoient un miroir, une interrogation sur notre capacité à accueillir et à voir, une vibration particulière et lumineuse émanent de celles-ci comme une question posée à la mer.

Francis Morandini est né en 1982. Il est diplômé de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon, titulaire du DNSEP en 2006 et lauréat du Prix de Paris la même année. Il travaille la poésie documentaire pour questionner la représentation et libérer l'imaginaire du nivellement des images. Il réalise également des projets pédagogiques avec différentes institutions, en intervenant dans des espaces en déficit de représentation avec des publics non initiés aux sujets relatifs à l'image, dans un partage du sensible, afin de questionner ensemble les territoires et le vernaculaire, comme il l'a récemment fait à Sarcelles, Noisiel et Savigny-sur-Orge.

^{EN} Francis Morandini
Aujourd'hui, le Grand Paris

The project *Aujourd'hui, le Grand Paris* is a metaphor for the city we are building. It is a pledge. By focusing on the city of Sarcelles, Francis Morandini questions, decades later, how do we navigate within these spaces and networks that were built out of urgency and where the means of travel are already in place? Despite being products of these places, can we conceive of possibilities that may lie beyond here?

The artist wanted to transcribe the feeling of time that marks spaces and bodies in the long term, to feel the changes of the seasons on landscapes. He does so from a variety of points of view that question what the complexity of reality could be once it has been recorded on film, then printed on paper.

We are emotional beings. The same place can be seen and felt differently depending on how one observes it, the time of day in which it is observed, and the way in which we watch each other.

Sarcelles is a musical name, an island. The artist wishes to question this marshy farmland before France's first

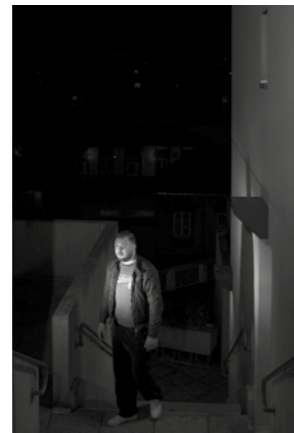
major post-war complex is built, a utopia anchored in the present. Putting it into perspective today means questioning what Greater Paris could be if life forms flourish in it. It means taking a step back to think about the possibility of a common future.

This project also concerns other types of spaces, such as cities in Seine-et-Marne that are reminiscent of the forest in Île-de-France, with, images taken near Disneyland that show an in-between landscape, a counterpoint to the former or a kind of dystopia. The artist's images do not aim at storytelling or observation but offer a poetic meditation on a world in the making.

Lastly, images of adolescents punctuate this poetic sentence and act as a mirror, a reflection on our ability to welcome and see. They emanate a distinctive, luminous vibrancy, as if a question were being asked of the sea.

Francis Morandini was born in 1982. He graduated from the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Lyon, and, in 2006, obtained the DNSEP as well as the Prix de Paris. He works through documentary poetry in order to question representation and free the imagination from image leveling. He also undertakes educational projects with different institutions, intervening in under-represented areas with uninitiated audiences on image-related subjects, in a sensitive sharing process that questions territories and their vernacular; such as work he has done recently in Sarcelles, Noisiel and Savigny-sur-Orge.

Po Sim Sambath *Depuis la nuit*



→ p. 136 *Depuis la nuit*, 2018

^{FR} La nuit, l'espace public devient un cadre propice au jeu et amplifie cette part de fiction propre à toute représentation. En interrogeant la façon dont l'image s'exprime à travers des situations de pose dans cet espace public, Po Sim Sambath interroge, par la photographie, le degré de conscience des

jeunes dans la fabrication de leur identité. Ce projet vise à leur permettre de s'emparer de leur image d'une façon critique pour que cette dimension identitaire s'accompagne d'une conscience de leurs propres représentations – celles qu'ils produisent ou celles véhiculées par les médias – et qu'ils puissent s'en extraire.

Po Sim Sambath est née en 1980 à Paris. Elle travaille dans les territoires en marge, en documentant les usages des groupes humains qui les investissent. Sa recherche tente de saisir des espaces et des corps en transformation. Des espaces où il y a des possibilités de nouveaux usages, des corps pris dans des situations de mouvements, de gestes non codés.

^{EN} Po Sim Sambath
Depuis la nuit

At night, the public sphere becomes a favourable environment for performance and magnifies its inherent fictional element. By interrogating the way in which the image is expressed by posing in public spaces, Po Sim Sambath uses photography to interrogate young people's degree of awareness in the construction of their identity. This project aims to enable them to critically take hold of their image so that this dimension of their identity is strengthened by an awareness of their representations – the ones they create or those conveyed by social media – and to allow them to extricate themselves from them.

Po Sim Sambath was born in Paris in 1980. She works in marginal territories, documenting the practices of the human communities that occupy them. Her research attempts to capture spaces and bodies in transformation: spaces where there are possibilities for new customs, bodies caught in movement uncoded gestures.

COMITÉ DE SÉLECTION SELECTION COMMITTEE

Marie Bechetoille*

^{FR} a été curatrice et critique d'art. En 2016-2017, elle est directrice par intérim du Centre d'art contemporain à La synagogue de Delme. Elle a conçu des expositions au musée national d'art contemporain de Bucarest, au Quartier à Quimper, à In extenso à Clermont-Ferrand ou au 6b à Saint-Denis. En 2013, elle cofonde avec des artistes l'association Fanfiction 93 qui publie des éditions selon un mode processuel et collectif. Elle est membre de C-E-A, de l'AICA et du comité de rédaction de *La Belle Revue*.

^{EN} Marie Bechetoille is a curator and art critic. In 2016-2017, she was interim director of the art center CAC – La synagogue de Delme. She curated exhibitions at MNAC - the National Museum of Contemporary Art of Bucharest, at the Quartier in Quimper, at In extenso in Clermont-Ferrand, and at the 6b in Saint-Denis. In 2013, she co-founded the non-profit organization Fanfiction 93 which publishes with a process-driven and collective approach. She is a member of C-E-A, AICA and on the editorial board of *La Belle Revue*.

Anne-Sarah Bénichou*

^{FR} est directrice de la galerie du même nom qu'elle a fondée dans le Marais, après plusieurs expériences dans le marché de l'art, en maisons de vente et en galeries. Elle y représente des artistes contemporains français et internationaux, émergents et confirmés.

^{EN} Anne-Sarah Bénichou* is the director of the gallery bearing her name, which she founded in the Marais after several many years in the art market, auction houses, and galleries. There, she represents contemporary French and international artists, both emerging and established.

Léa Chauvel-Lévy

^{FR} est critique d'art, directrice artistique et directrice de publication. Elle a étudié la philosophie politique et éthique à la Sorbonne puis à l'École des hautes études en sciences sociales. Directrice du programme de résidences artistiques LVMH Métiers d'art, elle a notamment signé le commissariat général du salon

APPROCHE, l'exposition « Leurs printemps » à la Galerie Papillon.. On lui doit des textes pour des galeries sur la création émergente (Filles du Calvaire, Galerie Vallois...) ainsi que des préfaces de catalogue (Éditions Christian Berst) ou encore des entretiens d'artistes (Johan Creten, paru aux Éditions Perrotin).

^{EN} Léa Chauvel-Lévy* is an art critic, artistic director and editor. She studied Political Philosophy and Ethics at the Sorbonne and at l'École des hautes études en sciences sociales. She is the director of the LVMH Métiers d'art artistic residency, and most notably on the general committee for the APPROCHE show, and the exhibition "Leurs printemps" at the Galerie Papillon. She has written texts on emerging artists for many galleries (Filles du Calvaire, Galerie Vallois...), as well as the prefaces for catalogues (Editions Christian Berst), and interviewed artists (such as Johan Creten published by Editions Perrotin).

Sarah Ihler-Meyer*

^{FR} est critique d'art (AICA-France), commissaire d'exposition indépendante et enseignante en esthétique à l'université Paris-VIII. Elle écrit régulièrement pour des revues spécialisées (dont *Art Press*, le journal de la Fondation Louis Vuitton), des ouvrages collectifs et des catalogues d'expositions. Elle a notamment été commissaire de « Flatland/Abstractions narratives » (Mrac de Sérignan / Mudam Luxembourg) et d'« Essayer encore. Rater encore. Rater mieux. » (Centre d'art contemporain de la Halle des bouchers à Vienne/France).

^{EN} Sarah Ihler-Meyer* is an art critic (member of the AICA France), freelance exhibition curator and an aesthetics professor at université Paris-VIII. She regularly writes for specialized magazines (including Art Press, le journal de la Fondation Louis Vuitton), collective works and exhibition catalogues. She has notably been the commissioner of "Flatland/Abstractions narratives" (Mrac de Sérignan/Mudam Luxembourg) and of "Essayer encore. Rater encore. Rater mieux." (Centre d'art contemporain de la Halle des bouchers à Vienne/France).

Joseph Kouli*

^{FR} Attaché aux artistes de sa génération, le publicitaire Joseph Kouli collectionne des œuvres d'art contemporain depuis un jour d'octobre 2006 à la Fiac. Sa collection compte aujourd'hui plus de 150 œuvres ayant fait l'objet de prêts en institutions et biennales (Biennale de Venise, Hammer Museum, Kunsthalles...) ainsi que deux expositions : à Mains d'Œuvres en 2013, suivie de la

publication d'un catalogue, et au CACC (Centre d'art contemporain Chanot à Clamart) en 2017.

Il a été membre de la commission d'acquisition et de commandes du CNAP (Centre national de arts plastiques), membre du comité de sélection de la Foire Art-o-Rama à Marseille et actuellement de la Foire Art Rotterdam.

^{EN} Fond of the artists of his generation, advertiser Joseph Kouli has been collecting works of contemporary art ever since one fateful day in October 2006 at the FIAC. His collection now houses over 150 works, which have been loaned to institutions and Biennales all over the world (Venice Biennale, Hammer Museum, Kunsthalles...) and have been showcased in two exhibitions: à Mains d'Œuvres in 2013, followed by the publication of a catalogue, and at the CACC (Centre d'art contemporain Chanot in Clamart) in 2017.

He has been a member of the acquisition and order commission at the CNAP (Centre national arts plastiques) and a member of the selection committee at the Art-o-rama art fair in Marseille as well as the Art Rotterdam Fair's current edition.

François Quintin*

^{FR} est directeur délégué de Lafayette Anticipations – Fondation d'entreprise Galeries Lafayette et du Fonds de dotation Famille Moulin, qui a ouvert ses portes à Paris en 2018. Il a été précédemment directeur de la Galerie Xippas (2007-2010), directeur du Frac Champagne-Ardenne (2001-2007), et curateur à la Fondation Cartier (1994-2000).

^{EN} François Quintin* is the director of Lafayette Anticipations–Fondation d'entreprise Galeries Lafayette and Fonds de dotation Famille Moulin, which has opened its doors in Paris in March 2018. He was previously director of Gallery Xippas (2007-2010), director of Frac Champagne-Ardenne (2001-2007) and curator at Fondation Cartier (1994-2000).

Matthieu Lelièvre*

^{FR} est curator au Palais de Tokyo et conseiller artistique du musée d'Art contemporain de Lyon (MAC Lyon).

^{EN} Matthieu Lelièvre* is a curator at the Palais de Tokyo and artistic advisor of the Museum of Contemporary Art of Lyon (MAC Lyon).

Claire Moulène*

^{FR} est née en 1980 à Paris. Elle est curatrice au Palais de Tokyo depuis 2016 et rédactrice en chef de la revue *Initiales*, éditée par l'École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon. Elle est

correspondante pour Artforum et a coanimé les pages arts des *Inrockuptibles* pendant treize ans. Auteure du *Art contemporain et lien social*, paru en 2007 aux éditions du Cercle d'art, elle a bénéficié d'une bourse du Cnap pour ses recherches sur les dispositifs à spectateur unique. Elle a cofondé la plateforme de discussion Dear et est conseillère artistique pour le prix Meurice pour l'art contemporain depuis 2012.

^{EN} Claire Moulène* was born in 1980 in Paris. She has been a curator at the Palais de Tokyo since 2016, and is the editor-in-chief of the review *Initiales*, published by the School of Fine Arts in Lyon. She previously co-hosted the arts section of *Inrockuptibles* for thirteen years and she is a correspondent for Artforum. She is the author of *Contemporary Art and the Social Connection*, which was published in 2007 by Cercle d'art, and received a grant from the CNAP for her research on single viewer systems. She co-founded the discussion platform entitled Dear and has been the artistic advisor for the Meurice Prize for contemporary art since 2012.

Valérie Mréjen*

^{FR} Dessinant une trajectoire résolument oblique entre littérature, cinéma et arts plastiques, Valérie Mréjen apparaît aujourd'hui comme l'un des figures les plus atypiques de la scène artistique contemporaine. Son dernier ouvrage, *Troisième Personne*, est paru en 2017 aux éditions P.O.L. Elle est représentée par la galerie Anne-Sarah Bénichou.

^{EN} With work that draws a slanted path through literature, film, and visual arts, Valérie Mréjen is one of today's contemporary art scene's most unusual figures. Her latest work entitled *Troisième personne* was published by P.O.L. Editions in 2017. She is represented by the Anne-Sarah Bénichou Gallery.

Juliette Soulez*

^{FR} Née en 1975, Juliette Soulez est diplômée des Beaux-Arts de Paris et détient un master II en philosophie de l'art. D'abord rédactrice en chef du magazine d'art et d'architecture *Archistorm*, elle a ensuite été rédactrice en chef du site satellite francophone de *Blouin Artinfo* en France. Aujourd'hui, elle est journaliste au Quotidien de l'art et de nouveau pour les publications de *Blouin Artinfo Corp*. Elle a collaboré à de nombreuses revues et hors-séries, comme *Connaissance des arts* et *Art Press*.

^{EN} Born in 1975, Juliette Soulez is a graduate of the Beaux-Arts in Paris and holds a Masters in Philosophy of Art. Starting out as editor-in-chief of the art and

architecture magazine *Archistorm*, she has since been the editor-in-chief of *Blouin Artinfo's* Francophone satellite website in France. Today, she is a journalist for the *Quotidien de l'art* as well as *Blouin Artinfo Corporation's* publications. She has collaborated with numerous journals and special issues, such as *Connaissance des arts* and *Art Press*.

* ^{FR} Également auteur des notices sur le travail des artistes. ^{EN} Also author of notes on the work of artists.

ÉQUIPE ARTISTIQUE ARTISTIC TEAM

Ami Barak

^{FR} Commissaire d'exposition et critique d'art basé à Paris, Ami Barak a été directeur du Frac Languedoc-Roussillon (1993-2003) et président de l'Association internationale des curateurs d'art contemporain – IKT. Jusqu'en 2008, il a dirigé le département de l'Art dans la ville, Mairie de Paris. Au cours des vingt dernières années, il a organisé de nombreuses expositions d'envergure internationale et incarne l'un des catalyseurs les plus actifs de la scène contemporaine, privilégiant toujours le défrichage artistique et la rencontre avec les jeunes acteurs du monde de l'art.

^{EN} A Paris-based freelance curator and art critic, Ami Barak was director of the Frac Languedoc-Roussillon (1993-2003) and chairman of the International Association of contemporary art curators–IKT. Until 2008 he ran the city art department in Paris City Hall. Over the last 20 years, he has organized many major international shows and is one of the most active figures in the contemporary art scene, invariably preferring artistic renewal and meetings with young people involved in the art world.

Marie Gautier

^{FR} est commissaire d'exposition et collaboratrice du commissaire indépendant Ami Barak depuis 2011. Ancienne élève de l'École du Louvre, elle a participé à l'élaboration de nombreux projets d'expositions en France comme à l'étranger, parmi lesquels « Role-playing – Rewriting

Mythologies – Daegu Photo Biennale », Corée du Sud (2018), « What does the image stand for? De quoi l'image est-elle le nom? », Momenta Biennale of contemporary image, Montréal (2017), « Julião Sarmento, The Real thing », Fondation Gulbenkian Paris (2016), « Taryn Simon, Rear views, star forming nebula and foreign propaganda bureau », Jeu de Paume, Paris (2015), « Stuttering – Melik Ohanian », Crac, Sète (2014), « Off to a flying start », Nuit blanche, Toronto (2013), « I am also... Douglas Gordon », Museum of Art, Tel Aviv (2013). Coordinatrice de projets artistiques, elle collabore et organise par ailleurs la production auprès de collectionneurs et d'artistes à travers le monde.

^{EN} Marie Gautier is an exhibition curator and has been working with freelance curator Ami Barak since 2011. A former student of the Ecole du Louvre, she has taken part in the production of many exhibition projects in France and abroad, among which "Role-playing – Rewriting Mythologies", Daegu Photo Biennale, Corée du Sud (2018), "What does the image stand for? De quoi l'image est-elle le nom?", Momenta Biennale of contemporary image Montréal (2017), "Julião Sarmento, The Real thing", Fondation Gulbenkian Paris (2016), "Taryn Simon, Rear views, star forming nebula and foreign propaganda bureau", Jeu de Paume, Paris (2015), "Stuttering – Melik Ohanian", Crac, Sète (2014), "Off to a flying start", Nuit blanche, Toronto (2013), "I am also... Douglas Gordon", Museum of Art, Tel Aviv (2013). She coordinates art projects, and works on and organizes the production of various programmes with collectors and artists throughout the world.

Atelier Baudelaire et GeneralPublic ^{FR} sont des studios de création spécialisés dans le domaine culturel. L'Atelier Baudelaire collabore avec des institutions, artistes, metteurs en scène, architectes, commissaires et galeristes sur des projets d'édition, de communication, de signalétique, et de scénographie. Camille Baudelaire est directrice de création du studio et nourrit un travail de recherche constant sur l'image et son expression dans l'espace. En 2016 elle signe l'identité du Salon de Montrouge. Pour l'édition 2017 elle s'associe avec Jérémie Harper, aux côtés de qui elle poursuit une recherche transversale entre 3D et graphisme, notamment par des techniques innovantes comme l'impression 3D. Ensemble, ils ont conçu le projet Form in Progress, montré en 2008 à la Biennale internationale du design de Saint-Étienne, et réalisé des sculptures typographiques, exposées à New York

et à Paris. Pour les éditions 2018 et 2019, la collaboration se poursuit entre l'Atelier Baudelaire et le studio GeneralPublic, fondé en 2017 par Jérémie Harper et Mathilde Lesueur.

^{EN} Atelier Baudelaire and GeneralPublic are design studios specializing in the field of culture. Atelier Baudelaire works with institutions, artists, directors, architects, curators, and gallery owners on various publishing, communication, signage, and scenography projects. Camille Baudelaire is the studio's creative director, where she implements her ongoing research on the image and its expression throughout space. In 2016, she crafted the Salon de Montrouge's visual identity. For the 2017 edition, she partnered with Jérémie Harper, with whom she carried out cross-cutting research on 3D and graphic design, particularly through innovative techniques such as 3D printing. Together, they designed the Form in Progress project – shown at the 2008 Biennale internationale du design de Saint-Étienne – and made typographic sculptures exhibited in New York and Paris. The 2018 and 2019 Salon de Montrouge mark another collaboration between Atelier Baudelaire and GeneralPublic studio, founded in 2017 by Jérémie Harper and Mathilde Lesueur.

Vincent Le Bourdon

^{FR} Après plus de quinze ans d'expérience dans le monde de l'art, Vincent Le Bourdon conçoit et réalise des scénographies et des espaces pour des collectionneurs, galeries d'art et institutions. Il nourrit un travail de recherche constant sur les lieux pour créer, exposer, et vivre l'art et la culture. Ses créations font dialoguer différentes disciplines (art, design, artisanat, nouvelles technologies) et proposent des expériences toujours authentiques dans le but de partager les savoirs avec le plus grand nombre.

^{EN} After more than 15 years of experience in the art world, Vincent Le Bourdon is now involved in interior design and set design, for collectors, galleries, and institutions. He is constantly researching sites in order to create, exhibit, and breathe both art and culture. His creations are based on a dialogue between the different disciplines of art, design, craft and new technologies and always offer authentic experiences in order to share knowledge with the greatest number of people.

JURY

Laurence Gateau
Présidente du jury

^{FR} débute sa carrière comme directrice du centre d'art contemporain Le Creux de l'enfer à Thiers de 1989 à 1999. En 1996, elle est commissaire pour la France à la Biennale de São Paulo, avec l'exposition d'Alain Séchas. Entre 2000 et 2004, elle est directrice de la villa Arson à Nice et, depuis 2005, du Frac des Pays de la Loire, dont elle est responsable des collections (1 750 œuvres) et du programme des ateliers internationaux pour artistes. En 2012, elle est commissaire de « Women at Work », sélectionnant des œuvres de la collection du Frac qui ont été exposées à Pékin, au Caochangdi Photospring Festival et à Art Beijing. En 2016-2017, elle est commissaire associée pour la plateforme « What is not visible is not invisible », au National Museum of Singapore, SongEun Artspace, Séoul, et BACC Bangkok.

^{EN} President of the Jury – Laurence Gateau started her career as the director of Le Creux de l'enfer Contemporary Art Centre in Thiers from 1989 until 1999. In 1996 Laurence Gateau was the curator for France at the Sao Paulo Biennial, with the exhibition of Alain Séchas. Between 2000 and 2004 she directed the Villa Arson in Nice and since 2005 Laurence Gateau is the director of Frac des Pays de la Loire, in charge of the collection (1,750 artworks) and the International Workshops artists' residency programme. In 2012, she curated "Women at Work", where selected works from the Frac collection exhibited in Beijing, at the Caochangdi Photospring Festival and Art Beijing. In 2016-2017, she was associate curator for the platform "What is not visible is not invisible", at the National Museum of Singapore, SongEun Artspace, Séoul, BACC Bangkok.

Franck Balland

^{FR} est critique d'art et commissaire d'exposition, actuellement curateur au Palais de Tokyo. Il a successivement travaillé à l'Institut d'art contemporain de Villeurbanne et au Parc Saint Léger, centre d'art contemporain de Pougues-les-Eaux, où il occupa de 2014 à 2016 le poste de chargé de la programmation hors-murs. En 2017, il fut manager de la galerie Marcelle Alix (Paris). Il a récemment organisé les expositions de Tiziana La Melia, « Broom Emotion », à la galerie

Anne Barrault (Paris) en 2017, ainsi que « It's All Tied Up in a Rainbow », de Morgan Courtois, à Passerelle (Brest) en 2018. Il fut co-commissaire de l'exposition collective « Je t'épaule tu me respire » à la galerie Marcelle Alix (Paris), également en 2018. En 2019, il a été commissaire de l'exposition collective « Futomomo », au CAC Brétigny.

^{EN} Franck Balland is an art critic and curator, currently curator at the Palais de Tokyo. He worked at the Institut d'art contemporain de Villeurbanne and at Parc Saint Léger, a contemporary art center in Pougues-les-Eaux, where he was in charge of programming for the Hors les murs from 2014 to 2016. In 2017, he was manager of the Marcelle Alix Gallery (Paris). Recently, he organized the exhibitions of Tiziana La Melia, "Broom Emotion", at the Anne Barrault Gallery (Paris) in 2017, as well as "It's All Tied Up in a Rainbow" by Morgan Courtois at Passerelle (Brest) in 2018. In 2018, he was also co-curator of the collective exhibition "Je t'épaule tu me respire" at the Marcelle Alix Gallery in Paris. In 2019, he was curator of the group exhibition "Futomomo" at the CAC Brétigny.

Marc Bembekoff

^{FR} est directeur de La Galerie, centre d'art contemporain de Noisy-le-Sec, depuis mars 2019. Précédemment, il a été directeur du Centre d'art contemporain La Halle des bouchers à Vienne (Isère) où il a développé un programme curatorial à la fois prospectif et international, tout en incluant des artistes confirmés de la scène artistique française. Curateur au Palais de Tokyo entre 2010 et 2013, il y a assuré le commissariat de nombreuses expositions, dont celles de Julien Tiberi, Christian Andersson, Maxime Rossi, Damir Očko, Dewar & Gicquel et Henrique Oliveira. En tant que commissaire indépendant, Marc Bembekoff a mené par ailleurs de nombreux projets en France et à l'étranger, comme le commissariat du Pavillon croate à la 56e Biennale de Venise en 2015, ou au sein du collectif Le Bureau/ qu'il a cofondé en 2004.

^{EN} Since March 2019, Marc Bembekoff has been the director of La Galerie, a contemporary art center in Noisy-le-Sec. Previously, he was director of the Centre d'art contemporain La Halle des bouchers in Vienne (Isère) where he developed a prospective and international curatorial program, which also included established artists from the French art scene. He was a curator at the Palais de Tokyo between 2010 and 2013, where he curated numerous exhibitions, including those of Julien Tiberi, Christian Andersson,

Maxime Rossi, Damir Očko, Dewar & Gicquel and Henrique Oliveira. As an independent curator, Marc Bembekoff has also led numerous projects in France and abroad, such as the commissioning of the Croatian Pavilion at the 56th Venice Biennale in 2015, or within the Le Bureau collective, which he co-founded in 2004.

Jessica Castex

^{FR} est commissaire d'exposition au musée d'Art moderne de la Ville de Paris (MAMVP). Ses projets portent notamment sur la création émergente. Elle a été commissaire et co-commissaire d'innombrables expositions monographiques et collectives au musée d'Art moderne ainsi que dans d'autres institutions, parmi lesquelles : « Mohamed Bourouissa Urban Riders » (MAMVP, 2018) ; « Être Pierre » (Musée Zadkine, 2017) ; « Hayoun Kwon, (Galerie nationale du Kosovo, Pristina, 2016) ; « Co-Workers » (MAMVP, 2015), « Bertille Bak, Circuits » (MAMVP, 2012) ; « Dynasty » (MAMVP, 2010). Dans les collections permanentes du musée d'Art moderne, elle a réalisé plusieurs projets invitant des artistes : Anita Molinero, Cécile Paris, Kader Attia, ainsi qu'une programmation spécifique intitulée « Apartés ».

^{EN} Jessica Castex is a curator at the Musée d'Art moderne de la Ville de Paris (MAMVP). Her projects are notably focused on emerging creation. She has curated and co-curated solo and group shows, both at the Musée d'Art moderne de la Ville de Paris and in different institutions such as : "Mohamed Bourouissa Urban Riders" (MAMVP, 2018) ; "Être Pierre" (Musée Zadkine, 2017) ; "Hayoun Kwon" (Galerie nationale du Kosovo, Pristina, 2016) ; "Co-Workers" (MAMVP, 2015), "Bertille Bak, Circuits" (MAMVP, 2012) ; "Dynasty" (MAMVP, 2010). In the permanent collection of the Museum of Modern Art she has led projects inviting artists such as Anita Molinero, Cécile Paris, Kader Attia, and also created a specific program, "Apartés".

Caroline Cros

^{FR} est conservatrice du patrimoine et historienne de l'art. Elle est spécialiste de la sculpture moderne et contemporaine, de la commande publique (*L'Art à ciel ouvert, commandes publiques en France 1983-2007*, Flammarion, 2008), ainsi que des artistes Marcel Duchamp (*Critical Lives, Short Biography*, Reaktion Books, 2006, collection Monographie, Centre Pompidou, 2014), Yona Friedman (*Bvd Garibaldi, Variations autour de Yona Friedman, Un animal normal*, Centre national des arts plastiques et a.p.n.è.s

productions, 2015) et les nouveaux réalistes. Elle est rapporteur au Centre national d'arts plastiques depuis 2000 pour l'enrichissement du patrimoine contemporain et le soutien à la création. Elle a été successivement responsable de la commande publique et des centres d'art à l'inspection de la création artistique et curatrice au Palais de Tokyo en 2012 et 2013. Chargée de cours à l'École du Louvre depuis 1998, elle est actuellement doctorante à l'École doctorale en Histoire des arts et des représentations, les passés dans le présent à l'université Paris Ouest-Nanterre-la-Défense.

^{EN} Caroline Cros is a conservationist and art historian. She is a specialist in modern and contemporary sculpture, in public commissions (*L'Art à ciel ouvert, commandes publiques en France 1983-2007*, Flammarion, 2008), as well in the work of artists Marcel Duchamp (*Critical Lives, Short Biography*, Reaktion Books, 2006, Monographie collection, Centre Pompidou, 2014), Yona Friedman (*Bvd Garibaldi, Variations autour de Yona Friedman, Un animal normal*, Centre national des arts plastiques et a.p.n.è.s productions, 2015) and the New Realists. Since 2000, she has been a reporter for the Centre national d'arts plastiques' writing on enriching contemporary heritage and supporting creativity. She was responsible for public commissions and art centers for the inspection of artistic creation and curatorial work at the Palais de Tokyo in 2012 and 2013. A lecturer at the École du Louvre since 1998, she is currently a doctoral student at the École doctorale en Histoire des Arts et des Représentations, and has spent time at the Université Paris Ouest -Nanterre-la-Défense.

Elise de Blanzly-Longuet

^{FR} est directrice de la culture au sein du département des Hauts-de-Seine. Ancienne avocate, diplômée de Sciences Po, elle a occupé différentes fonctions dans le secteur culturel. Elle a été administratrice de la Fondation Culture et Diversité créée par Marc Ladreit de Lacharrière, président du Groupe Fimalac, où elle était également chargée des relations extérieures et le mécénat. Elise de Blanzly-Longuet a aussi exercé la fonction de déléguée générale de l'Association pour la mise en valeur de de la grotte Chauvet et de secrétaire du Conseil d'administration et membre des comités de gouvernance d'AFM, l'agence en charge du musée du Louvre Abu Dhabi.

^{EN} Elise de Blanzly-Longuet is the Director of Culture in the Hauts-de-Seine Department. A former lawyer with a degree in

political science, she has held various positions in the cultural sector. She was a member of the Board of Directors of the Fondation Culture et Diversité created by Marc Ladreit de Lacharrière, as well as President of the Fimalac Group, where she was in charge of external relations and corporate philanthropy. Elise de Blanzly-Longuet was also the general delegate of the association for the development of the Chauvet cave and secretary of the Board of Directors and member of the governance committees of AFM, the agency in charge of the Louvre Abu Dhabi museum.

Jean de Loisy

^{FR} est directeur de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris depuis janvier 2019. Il a été auparavant président du Palais de Tokyo de 2011 à 2018. Il est commissaire d'exposition indépendant et a occupé diverses fonctions dans de nombreuses institutions culturelles (Centre Pompidou, Fondation Cartier, etc.).

^{EN} Jean de Loisy has been the director of the École nationale supérieure des Beaux-Arts in Paris since January 2019. He was President of the Palais de Tokyo between 2011 and 2018. He is a freelance exhibition curator, and has held various positions in many cultural institutions (Centre Pompidou, Fondation Cartier, etc.).

Florian Ebner

^{FR} Historien de l'art d'origine allemande, Florian Ebner a été, entre 2012 et 2017, responsable de la collection photographique du musée Folkwang à Essen et, depuis 2017, il est chef du département de photographie du Centre Pompidou à Paris.

^{EN} German art historian, Florian Ebner, was, between 2012 and 2017, Responsible for the photographic collection of the museum Folkwang in Essen and, since 2017, is Head of the photography department of the Center Pompidou in Paris.

Vincent Honoré

^{FR} Faisant partie de l'équipe de commissaires qui a ouvert le Palais de Tokyo à Paris (2001-2004), Vincent Honoré a assuré la direction des expositions et celle des éditions. En tant que membre du département de conservation de la Tate Modern à Londres de 2004 à 2007, il a développé de grandes expositions monographiques et collectives, ainsi que des expositions de collections et des programmes éducatifs. En 2007, il est devenu le directeur fondateur et commissaire en chef de la Draf (David Roberts Art Foundation), une organisation caritative à but non lucratif à

Londres, où il dirige le programme des expositions, comprenant des spectacles multidisciplinaires et des événements live, et un programme éducatif dynamique qui fait appel aux artistes établis ou émergents. Il a cofondé la maison d'édition Drawing Room Confessions en 2011, dont il est le rédacteur en chef. En 2017-2018, il assume la direction artistique de la 13^e Triennale de la Baltique, rejoint la Hayward Gallery en tant que commissaire en chef et est également commissaire invité d'Independent Brussels. En janvier 2019, il rejoint Montpellier Contemporain, MOCO, en tant que directeur des expositions et des programmes pour ouvrir une nouvelle institution avec Nicolas Bourriaud dans le sud de la France.

^{EN} Part of the curatorial team opening the Palais de Tokyo in Paris (2001-2004), Vincent Honoré was in charge of exhibitions together with leading all publishing activities. As a member of the curatorial department at Tate Modern in London from 2004 to 2007, he developed large-scale solo and group exhibitions, collection displays, and education programmes. In 2007, he became the founding Director and Chief Curator of DRAF (David Roberts Art Foundation), a not-for-profit charity in London, where he led the exhibitions programme, including multi-disciplinary performances and live events, together with a dynamic education program, working with emerging and established artists. He co-founded the publishing house Drawing Room Confessions in 2011, for which he acts as chief editor. In 2017-2018, he was Artistic Director of the 13th Baltic Triennial, he joined the Hayward Gallery as Senior Curator and he also guest curated Independent Brussels. In January 2019, he joined Montpellier Contemporain, MOCO, as Director of Exhibitions and Programmes to open a new institution with Nicolas Bourriaud in the South of France.

Audrey Illouz

^{FR} est critique d'art et curatrice. Elle dirige le centre d'art Micro Onde. Son travail de recherche porte sur l'art conceptuel et ses prolongements. Elle a mené une recherche sur Vito Acconci et le Studio Acconci. Elle s'intéresse parallèlement au médium photographique, à sa matérialité et ses détournements. Elle a notamment été commissaire des expositions « Silêncio ! » (2008) à la Galeria Vermelho à São Paulo, « Chambres Sourdes (2011) au Parc Culturel de Rentiilly, « L'Apparition des Images » (2013) à la Fondation d'entreprise Ricard, « Dispositifs » (Marina Gadonneix, Aurélie Pétreil, 2015) à la Comédie de Caen, où

elle a été commissaire associée entre 2015 et 2017, « Geste » (CNEAI, 2019). Depuis 2006, elle collabore aux revues *Art Press*, *Flash Art International* et *O2*.

^{EN} Audrey Illouz is an art critic and curator based in Paris. She currently manages the art center Micro Onde. Her research deals with the links between langage, conceptual art and performance. She has carried out research on Vito Acconci and the Acconci Studio, New York. She also works with the medium of photography as the starting point of process-based approaches. She curated the exhibitions "Silêncio!", Galeria Vermelho, São Paulo (2008), "Chambres Sourdes", Parc Culturel de Rentiilly (2011), "The Appearance of Images", Fondation d'entreprise Ricard (2013), "Dispositifs" (Aurélie Pétreil, Marina Gadonneix), Comédie de Caen (2015) where she was associate curator (2015-2017) and "Geste" (2019). She is a regular contributor for the magazines *Art Press*, *Flash Art International*, and *O2*.

Nathalie Mamane-Cohen

^{FR} est collectionneuse d'art contemporain. Membre du conseil d'Administration de la Société des amis du Centre Pompidou, elle est engagée dans différents comités d'acquisition, comme ceux du musée national d'Art moderne – Centre Georges Pompidou (GAAC/GAP) ou du Museum of Modern Art (Committee on Photography).

^{EN} Nathalie Mamane-Cohen is a contemporary art collector. She is a member of several acquisition committees for major museums, including the Musée national d'Art moderne – Centre Georges Pompidou (GAAC/GAP) and the MoMA (Committee on Photography).

Sandrine Moreau

^{FR} est directrice de La Terrasse, espace d'art de Nanterre depuis 2014, et plus largement responsable du service des arts plastiques de la ville depuis 2004. Diplômée d'un DEA d'histoire de l'art sur la peinture contemporaine, elle s'est formée à la Friche La Belle de Mai à Marseille, et au centre international d'art et du paysage de Vassivière-en-Limousin. Elle est membre du conseil d'administration de Tram.

^{EN} Sandrine Moreau has been director of Nanterre's Terrasse art space since 2014 and more broadly responsible for the city's visual arts department since 2004. Graduating with a DEA in Art History on contemporary painting, she trained at the Friche La Belle de Mai in Marseille, and at the Centre international d'art et du paysage de Vassivière-en-Limousin. She is also a member of Tram's Board of Directors.

AUTEURS AUTHORS

Damien Delorme

^{FR} est professeur agrégé de philosophie, chargé d'enseignement à l'université de Genève et à l'université Jean-Moulin Lyon-III. Doctorant en philosophie de l'environnement, ses recherches portent principalement sur la reconfiguration des relations avec la nature face à la crise écologique. Il est engagé dans différents projets d'expérimentations philosophiques (balades, ateliers d'esthétique, tables rondes) explorant l'espace fécond de rencontre entre l'art, la nature et la philosophie.

^{EN} Damien Delorme is an Associate Professor of Philosophy and a lecturer at Geneva University and the Université Jean-Moulin Lyon-III. As an Environmental Philosophy doctoral candidate, his research centers around reconfiguring our relationship to nature in the face of the environmental crisis. He is involved in different philosophical experiments (walks, Aesthetic workshops, round-table discussions) which explore the fertile junction between art, nature, and philosophy.

Licia Demuro

^{FR} Diplômée du master Sciences et techniques de l'exposition de la Sorbonne en 2011, Licia Demuro a développé une pratique curatoriale située au croisement des champs artistiques et sociétaux. En parallèle d'une activité de critique d'art, elle a curaté : le festival « Acte I – Pourparlers et autres manipulations » au DOC! (Paris), week-end d'exposition, de performances et de livres d'artistes consacré à la pratique de la citation et de la réécriture chez les artistes émergents ; l'exposition « Tutoriality », en novembre 2017 au 6b (Saint-Denis), portant sur les détournements formels et conceptuels du format tutoriel ; la 3^e édition du Salon du dessin du 6b en mars 2018. Son parcours professionnel l'a amené à travailler aux côtés de Béatrice Josse au Frac Lorraine jusqu'en 2014. Elle a ensuite coordonné le Salon de Montrouge aux côtés d'Ami Barak et de Marie Gautier jusqu'en 2018.

^{EN} Obtaining a Master's diploma in "Exhibition Science and Techniques" from the Sorbonne in 2011, Licia Demuro has since developed a curatorial practice at the crossroads of the artistic and societal fields. In parallel with her activities as an art critic, she has curated: "Acte I – Pourparlers et autres manipulations"

at the DOC! (Paris), a weekend of exhibitions, performances, and art books dedicated to the practice of quoting and rewriting found within emergent artists; the "Tutoriality" exhibition in November 2017 at The 6b (Saint-Denis), which centered around formal and conceptual diversions of the tutorial format; and the 3rd edition of the Drawing Fair at The 6b in March 2018. Her career path has seen her working alongside Béatrice Josse at the Frac Lorraine since 2014 and coordinating the Salon de Montrouge with Ami Barak and Marie Gautier since 2018.

Françoise Docquier

^{FR} est enseignante à l'université Paris-I-Panthéon-Sorbonne et directrice adjointe du Collège des arts de la Sorbonne. Elle est également critique d'art et curatrice indépendante. Au printemps 2018, elle a été commissaire générale de l'exposition « Des villes et des hommes », regard sur la collection de Florence et Damien Bachelot à l'Hôtel des arts de Toulon et, à l'automne, elle a participé à la Biennale Photo de Daegu, en Corée du Sud. En juin 2019, elle sera commissaire de la monographie du photographe Harry Gruyaert. Elle est également auteure de documentaires sur l'art, la série *Enquête d'art* pour France 5 et deux 52 min pour ARTE sur Bernard Buffet et le sculpteur César.

^{EN} Françoise Docquier is a professor at Paris I Panthéon-Sorbonne University and the deputy director of the Collège des Arts at the Sorbonne. She is also an art critic and freelance curator. In the spring of 2018, she was the general curator for an exhibition entitled "Des Villes et des Hommes", which was a look at Florence and Damien Bachelot's collection at the Hôtel des Arts in Toulon, and in the fall, she participated in the Photos of the Daegu Biennale in South Korea. In June 2019, she will act as a curator for the case study on photographer Harry Gruyaert. She also makes documentaries on art, notably the France 5 series entitled *Enquête d'art* and two 52 min programs for ARTE on Bernard Buffet and the sculptor César.

Léo Guy-Denarcy

^{FR} est critique d'art et commissaire d'exposition. Il a accompagné le volet contemporain de la Galerie Eric Mouchet (2016-2018). Il a auparavant été associé à la programmation art visuel de la Friche de la Belle de Mai à Marseille et a effectué plusieurs missions pour la Drac Île-de-France. Il a accompagné la structure de médiation nomade Connaissance de l'art contemporain et a coordonné la publication de plusieurs catalogues monographiques.

^{EN} Léo Guy-Denarcy is an art critic and curator. He has supported the contemporary aspects of the Galerie Éric Mouchet in Paris (2016-2018). He was previously a visual arts programmer for the Friche de la Belle de Mai in Marseille and has also worked with the Drac Île-de-France. He assisted with the nomadic mediation service for the Connaissance de l'art contemporain and has coordinated the publication of several monographic catalogues.

Guillaume Lasserre

^{FR} est critique d'art et commissaire d'exposition indépendant. Au pavillon Vendôme – Centre d'art contemporain à Clichy-la-Garenne, qu'il a fondé et dirigé, il explore ses thèmes de prédilections : la migration (« Au-delà de cette frontière, votre ticket n'est plus valable » en 2013), les « minorités » (« Et autres identités » en 2015), les questions de genre (« Entre (deux) fantômes » de Dorothee Smith, en 2014). L'identité est au centre de l'exposition collective « Close to Me » (2015, Centre médical et pédagogique de Rennes-Beaulieu). Il a récemment assuré le commissariat de l'exposition « Paysage(s), l'étrange familier de Véronique Ellena » (2017, Maison de Chateaubriand au domaine départemental de la Vallée-aux-Loups). Il collabore régulièrement aux revues *The Steidz* et *Mondes du cinéma* et anime le blog Un certain regard sur la culture sur Mediapart.

^{EN} Guillaume Lasserre is an art critic and freelance curator. He is the founder and director of the Pavillon Vendôme, a contemporary art center found in Clichy-la-Garenne. There, he explores the themes of: migration ("Au-delà de cette frontière, votre ticket n'est plus valable" in 2013), "minorities" ("Et autres identités" in 2015), and gender ("Entre (deux) fantômes" by Dorothee Smith in 2014). Identity was also at the center of the collective exhibition entitled "Close to Me" (2015, Centre médical et pédagogique de Rennes-Beaulieu). He recently curated "Paysage(s), l'étrange familier de Véronique Ellena" (2017, Maison de Chateaubriand au Domaine départemental de la Vallée-aux-Loups). He often collaborates with the journals *The Steidz* and *Mondes du cinéma* and maintains a blog for Mediapart entitled *Un certain regard sur la culture*.

Joël Riff

^{FR} est commissaire d'exposition. Il fonde la chronique *Curiosité* en 2008, enseigne à l'école Duperré depuis 2010, rejoint l'équipe de la résidence Moly-Sabata en 2014 et contribue à la *Revue de la céramique et du verre* depuis 2018. Il est le

rapporteur de Marion Verboom pour le prix Aware 2019 et prépare actuellement l'exposition annuelle de Moly-Sabata, incluant des productions spécifiques de Jagna Ciuchta et Paloma Proudfoot.

^{EN} Joël Riff is a curator. He founded the chronique *Curiosité* in 2008, has been teaching at Duperré School since 2010, joined the Moly-Sabata residency in 2014 and has contributed to the *Revue de la céramique et du verre* since 2018. He is Marion Verboom's commissioner for the Prix Aware 2019 and is currently working on the annual show at Moly-Sabata including new commissions by Jagna Ciuchta and Paloma Proudfoot.

Audrey Teichmann

^{FR} est une commissaire d'exposition et critique indépendante basée à Genève. Commissaire attachée à la section architecture de la Villa Noailles, elle est membre du comité éditorial de la revue *Contraintes*, et collabore avec la Haute École d'art et de design de Genève. Elle a cofondé avec Matthieu Lelièvre le bureau de recherches Diffraction en 2015.

^{EN} Audrey Teichmann is an exhibition curator and freelance critic based in Geneva. A curator attached to the Section Architecture of the Villa Noailles, she is a member of the editorial board of the magazine *Contraintes*, and is also working with the Haute École d'Art et de Design de Genève. In 2015, she co-founded the research bureau Diffraction with Matthieu Lelièvre.

COLOPHON
COLOPHON

^{FR} Catalogue édité à l'occasion
du 64^e Salon de Montrouge
^{EN} Catalogue published for the 64th
Salon de Montrouge

Le Beffroi
2, place Émile-Cresp,
92120 Montrouge

www.salondemontrouge.com
Suivez-nous sur   

Étienne Lengereau
Maire de Montrouge
Vice-président Vallée Sud
– Grand Paris
Mayor of Montrouge
Vice President of Vallée Sud
– Grand Paris

Gabrielle Fleury
Maire-adjointe, déléguée
à la Culture – Conseillère
territoriale Vallée Sud
– Grand Paris
Vice-delegate for Culture
Territorial Advisor Vallée Sud-
Grand Paris

Delphine Douellou
Directrice des affaires
culturelles
Director of Cultural Affairs

Andrea Ponsini
Responsable des expositions
Head of Exhibitions

Renata Bellanova & Laura Pfohl
Chargées d'exposition
Production Managers

Romain Hermier
Assistant de coordination
Assistant Coordinator

Ami Barak & Marie Gautier
Directeurs artistiques
Artistic Directors

Vincent Le Bourdon
Scénographie
Exhibition Design

Atelier Baudelaire
General Public
Création graphique
Graphic Design & Art Directors
(avec · with Camille Baudelaire,
Jérémy Harper, Mathilde
Lesueur, Lucie Soquet, Camille
Trimardeau)

Adine Barak
Assistante de coordination
Assistant Coordinator

Laura Buck
Responsable de la communication
Responsible for Communication

Laure Turbian
Responsable Internet
Responsible for Internet

Jennifer Bourdon
Webmaster

Sarah Lefrançois
Attachée de presse
Press Attaché

Licia Demuro
Coordination éditoriale
Editorial Coordination

Olivia Baes
Traduction
Translation

Michèle Aguinier
Relecture
Proofreading

Sidra Zabit-Foster
Relecture anglaise
English Proofreading

REMERCIEMENTS
ACKNOWLEDGMENTS

^{FR} Remerciement spécial
aux membres du collectif
Petite Surface, élèves du
Master 2 Sciences et techniques
de l'exposition, de l'université
Paris-I-Panthéon-Sorbonne.
^{EN} Special thanks to the members
of the curatorial collective
Petite Surface, students of the
Master 2 Sciences et Techniques,
of the University of Paris I
Panthéon-Sorbonne.

Émilie Avizou
Margot Bollin
Manon Burg
Miléna Chevillard
Lilas Cuby de Borville
Marie Constant
Louise Daviot
Aurore Forray
Margaux Gillet
Julie Guyon
Juliette Hage
Muntasir Koodruth
Clémence Richard
Ayşe Duygu Yaman

**PARTENAIRES
INSTITUTIONNELS**
*INSTITUTIONAL
PARTNERS*



PARTENAIRES PRIVÉS
PRIVATE PARTNERS



PARTENAIRES MÉDIAS
MEDIA PARTNERS



^{FR} © ville de Montrouge, les auteurs
Tous droits réservés. Reproduction
intégrale ou partielle interdite

Imprimé par Graphoprint, France,
à 1 000 exemplaires – avril 2019
Dépôt légal : avril 2019

^{EN} © City of Montrouge, the authors
All rights reserved. All partial
or total copies are prohibited

Printed by Graphoprint, France
in 1,000 copies – April 2019
Legal deposit: April 2019
ISBN 978-2-9556250-4-0